

# خُطابات إلى طالب الصوتيات

تأليف  
هارولد بالمر

ترجمة  
محمد صالح الضالع

493





المشروع القومي للترجمة

# خطابات

إلى طالب

# الصوتيات

نحو تعريف بهذا العلم المجهول

تأليف : هارولد بالمر

ترجمة : محمد صالح الضالع



**المشروع القومي للترجمة**

**إشراف : جابر عصفور**

- العدد : ٤٩٣

- خطابات إلى طالب الصوتيات

- هارولد بالمر

- محمد صالح الضالع

- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

**What is Phonetics**

الناشر : England : International

**Phonetic Alphabet**

**1920**

---

**حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة**

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084

---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

## المحتويات

7	● مقدمة المترجم .....
23	● الخطاب الأول : حقيقة علم الصوتيات .....
31	● الخطاب الثماني : ما تجمعه مظلة الصوتيات وما تمنعه تحتها .....
45	● الخطاب الثالث : اللغة والأدب بين قوسين .....
55	● الخطاب الرابع : لا يوجد نطق نمونجي .....
67	● الخطاب الخامس : النطق موضحة .....
75	● الخطاب السادس : أصوات وحروف .....
83	● الخطاب السابع : كتابة الصوت (١) الاستفادة من ألفبائنا الحالية
97	● الخطاب الثامن : الكتابة الصوتية (٢) الحروف الغريبة .....
109	● الخطاب التاسع : تنوعات فى الكتابة الصوتية .....
117	● الخطاب العاشر : النطق المشكل .....
123	● الخطاب الحادى عشر: تطبيقات متنوعة لأبجديتنا الصوتية .....
135	● الخطاب الثانى عشر: إجابات عن الاعتراضات .....
143	● ملاحق المؤلف .....
151	● ملاحق المترجم .....





## مقدمة المترجم

الكتاب الذى بين يديك الآن ترجمة لكتاب **What is Phonetics** وألفه هارولد بالمر **Harold Palmer** ونشره عام ١٩٢٠ فى منشورات رابطة متخصصى الصوتيات (أو جمعية الرموز الصوتية الدولية) **I.P.A.**

**International Phonetic Alphabet**

أو

**International Phonetic Association**

وقد رأينا أن نكتب عنوانه " خطابات إلى طالب الصوتيات " لعدة أسباب أهمها:

(أ) الكتاب مجموعة من الخطابات ( متخيلة ربما أو حقيقية ) يشرح من خلالها المؤلف مفاهيم الصوتيات وأسسها وتطبيقات هذا العلم الجديد ومنافعه.

(ب) إذا ترجم عنوان الكتاب "ما الصوتيات" حسب الأصل الإنجليزى فسيعطى القارئ انطباعا مدرسياً جافاً كانطباعه عن الكتب المدرسية ، أو يفهم قارئه أن هذا الكتاب تعريف دقيق للصوتيات ليس إلا.

(ت) يدل العنوان المقترح على أن هذا الكتاب دليل لكل طالب أو متسائل عن هذا الفرع اللغوي واللساني الجديد، وأيضاً دليل واقعي وعملي لطلاب الصوتيات، سواء لطلاب قسم الصوتيات أو لطالبي المعرفة الصوتية اللغوية العلمية في أي موقع وأي مكان في العالم العربي.

(ث) وتبرز أهمية الكتاب في تناوله للغموض وللأوهام التي أحاطت بهذا الميدان العلمي، تماماً كما يحدث الآن في العالم العربي تجاه هذا العلم، على الرغم من مضي ما يزيد عن الثمانين عاماً منذ نشر هذا الكتاب في إنجلترا وتوجه به مؤلفه إلى الشعب الإنجليزي وأيضاً إلى الشعوب الأوروبية آنذاك.

والمؤلف شخصية مرموقة في ميدان تدريس اللغة الإنجليزية ELT، في القرن العشرين، وهو أبو اللسانيات التطبيقية البريطانية، فقد أسس مشاركا مع دانييل جونز ما يمكن أن نطلق عليه المدرسة البريطانية في علم اللغة التطبيقي، وقد خصص هوات (1984) Howatt في كتابه :

#### **A History of English Language Teaching**

فصلاً تحدث فيه عن بالمر Palmer، وعن دمج أفكار الطريقة المباشرة Direct Method العملية مع نهج علم اللغة التطبيقي في بداية القرن العشرين.

وأسهم في مجال تدريس اللغات الحديثة، وفي ذلك تشابهت أعماله مع صنيع كل من هنري سويت Henry Sweet وأتو يسبرسن Otto Jespersen، بل تفوق عليهما، وشارك في التأليف اللغوي في أمريكا قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها.



وساهم في اليابان مساهمة عظيمة في تدريس اللغة الإنجليزية لليابانيين. ولذا قدر اليابانيون أعماله وجهوده في هذا الميدان اللغوي أكثر من تقدير الأوروبيين له، بل حتى من تقدير البريطانيين أنفسهم. وكتبت عنه جمعية الصوتيات باليابان، وبخاصة متخصص الصوتيات أونيشي ماساو Onishi Masau، فقد كتب كتاباً خاصاً بسيرته العلمية عام ١٩٨١ .

جعل هارولد بالمر ميدان تدريس اللغة الإنجليزية ELT علماً قائماً بذاته، وفرعاً من فروع تدريس اللغات الحديثة في منتصف القرن العشرين، ومنذ جهوده توجه تدريس اللغات نحو المنهج العام لعلم اللغة التطبيقي وما يزال حتى يومنا هذا.

كان بالمر كاتباً متنوعاً، وتميزت كتاباته بالشمولية، ومن بينها تميز كتابان:

- The scientific study and teaching of languages (1917) .

- Principles of Language study (1921) .

كتب الأول منهما من واقع خبرته الشخصية في تدريس اللغات، مدعمة بالدرس النظري والنموذج العملي للغات. وكتب الثاني من خلال صهره بين حاجات قاعة الدرس (مقرراً وطلاباً) وبين الأسس العلمية لنظرية التعلم في علم النفس المعاصر.

وتلا ذلك كتب تختص بأجرومية الإنجليزية المنطوقة مثل:

A Grammar of Spoken English (1924) .

حيث طَبَّقَ فيها خبراته وبحوث زملائه السابقين في كلية لندن، وبخاصة ما كتبه دانييل جونز عن الحاجات التربوية ( البيداغوجية ) في تعليم اللغات، وتعليم نطقها.

وفي كتابه **English Through Actions (1925)** قدم فعاليات وأنشطة قابلة للتنفيذ، وتمارين تعمل على نماء القدرة الكلامية الشفوية. وتؤكد لنا هذه الكتب أهمية تدريس اللغة المتحدثة المنطوقة، والاهتمام بأصواتها ونطقها قبل كتابتها وهجائها، وتعكس هذه النظرة التحول في الدرس اللغوي وفي وصف اللسانيات الحديثة في القرن العشرين، حيث تنأى في درسها وفي تدريسها عن اللغة المكتوبة، وتهتم أولاً بلغة الحديث اليومي بين الناس العاديين، فتميزت أعماله بالتفريق بين الكلام والكتابة.

وفي طوكيو قام بأبحاث مهمة، وينشر سلاسل متتابعة من الكتب في معهد البحوث لتدريس اللغة الإنجليزية :

**IRET Institute for Research in English Teaching.**

ومن أمثلة استخدامهِ للكتابة الصوتية أنه في عام ١٩٢٧ نُشِرَ بالمعهد كتاب:

**Some Specimens of English Phonetic Transcription ( with intonation and key).**

وشارك أيضاً في التأليف اللغوي في أمريكا قبل الحرب العالمية الثانية. وظهر أثر إسهامه هذا في مؤلفات كثيرة نشرت بعد الحرب، وبخاصة في ميدان المعاجم والمفردات مثل :



**General Service List of English words (Longman, 1953 edited by Michael West).**

ثم الطبعات المتتالية لمعجم:

**(Advanced) Learner's Dictionary of Current English**

بدءاً من طبعة 1948 Oxford University Press التي نشرها  
A.S.Hornby وآخرون.

وقد ابتدع بالمر " الطريقة الشفوية السماعية " Oral / Aural approach، واصلها بعده تشارلز فريز Charles C. Fries واهتم بتعليم اللغات عن طريق الاستماع Audiolingual Methodology قبل الطرق البصرية والكتابية.





## مجمال حفاة هارولد بالمر

أهم مناصبه وأعماله

( مرتبة ترتيباً زمنياً )

- ١٨٧٧ ولد فى ٦ مارس فى لندن، وانتقلت أسرته إلى هيث Hythe، وكنت Kent، فى عام ١٨٨٣ تقريبا، تعلم فى المدرسة الابتدائية بالقرية، وقام أبوه بعد ذلك بإكمال تعليمه.
- ١٨٩٠ دخل مدرسة Prospect House School، وهى مدرسة خاصة فى هيث.
- ١٨٩٢ ترك المدرسة وسافر إلى بولونيا فى زيارة ثقافية تبادلية، وبعد عودته يواصل اهتمامه بالجيولوجيا ويعمل فى قرطاسية Stationary أبيه، والطباعة، وتجليد الكتب، والنشر التجارى فى الصحف.
- ١٨٩٧ بدأ العمل بجد صحفيا فى جريدة أبيه المحلية

Hythe Reporter.

- ١٨٩٩ محرراً لجريدة **Hythe Reporter**
- ١٩٠٢ بدأ العمل مدرسا للغة الإنجليزية في مدرسة لغات في فرفيير ببلجيكا **Verviers, Belgium**، حيث يجابه طريقه بيرليتس **Berlitz** الحديثة في تعليم اللغات.
- ١٩٠٣ أنشأ مدرسه صغيرة للغات خاصة به في فرفيير ، عرفت فيما بعد بمعهد بالمر، وبدأ تجاربه الخاصة في طرق التدريس.
- ١٩٠٤ نشر مقرا في اللغة الإنجليزية للمتعلمين من أبناء اللغة الفرنسية. تبع ذلك كتب عن الإنجليزية والفرنسية والإسبرانتو.
- ١٩١٠ أول عطائه في مجلة **Le maitre phonétique** وهي نشرية تصدر عن الرابطة الدولية للصوتيات **International Phonetic Association (IPA)** بعد أن التحق بها عام ١٩٠٧ .
- ١٩١٤ بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى، اضطر للهرب من بلجيكا مع زوجته وابنته.
- ١٩١٥ دعاه دانييل جونز لإلقاء محاضرات عامة في " طرق تدريس اللغة " بكلية لندن الجامعية **University College London (UCL)** وجعله مسئولاً عن تدريس " الإنجليزية المتحدثة "، وتدريس مقررات أكاديمية في " طرق تدريس اللغة ".



١٩١٦ محاضر مساعد غير متفرغ بقسم الصوتيات بكلية لندن  
UCL حيث قام بتدريس المقررين السابقين.

١٩١٧ نشر كتاب: " الدرس العلمى وتدرىس اللغات "

### **The Scientific study and Teaching of Languages**

١٩١٨ قام بالتدرىس فى مدرسة اللغات الشرقىة - جامعة لندن  
فى : " طرق دراسة اللغة "

١٩٢٠ مساعداً متفرغاً بقسم الصوتيات - جامعة لندن.

١٩٢١ محاضرا متفرغا

نشر كتابه:

### **The Principles of Language Study.**

### **The Oral Method of Teaching Languages.**

١٩٢٢ سافر إلى اليابان، وتقلد منصب " مستشار لغوى " فى  
الديوان اليابانى للتربية.

١٩٢٣ تأسيس " معهد البحوث فى اللغة الإنجليزية " (IRET).

١٩٢٤ نشر كتابه:

### **Memorandum on Problems of English Teaching in the Light of a New Theory;**

### **A Grammar of Spoken English.**

- ١٩٢٥ نشر كتابه مع ابنته نوروثيه بالمر
- English Through Actions.**
- ١٩٢٦ بدأ تطوير سلسلة Reader System فى معهد البحوث (IRET).
- ١٩٢٧ بدأ فى البحث العلمى المكثف.
- ١٩٢٩ نشر كتاب: " الأسابيع الستة الأولى فى اللغة الإنجليزية"
- The First Six weeks of English**
- (Eigo norokushukan)**
- ١٩٣٠ نشر كتابه: " التقرير المؤقت عن مشروع " اختيار الألفاظ"
- Interim Report on Vocabulary Selection**
- " أسس الكتابة بالأحرف اللاتينية " [ بالنسبة إلى كتابة اللغة اليابانية ]
- Principles of Romanization.**
- ١٩٣١ قام برحلة حول العالم فى ثمانية شهور.
- ١٩٣٢ نشر كتابه: " الاشتغال بتعلم اللغة"
- This Language - Learning Business (H.Vere Redmam)**

- ١٩٣٣ نشر كتابه: " التقرير الأولى الثانى عن المصاحبات اللفظية فى الإنجليزية "
- Second Intrim Report on English**
- ١٩٣٤ قام بدور قيادى فى مؤتمر كارنيجى عن تحديد المفردات بنيويورك ثم فى لندن العام التالى. ونشر كتابه:
- Specimens of English Construction Patterns An Essay in Lexicology.**
- ١٩٣٥ منح الدكتوراه فى الآداب D.Litt من جامعة طوكيو الإمبراطورية.
- ١٩٣٦ عاد إلى إنجلترا وعين مستشاراً لدارى نشر لونجمان وجرين.
- ١٩٣٧ نشر كتابه:
- Thousand-Word English (with A.S.Hornby)**
- ١٩٣٨ نشر كتابه:
- A Grammar of English words; The New Method Grammar**
- ١٩٤٠ نشر كتاب **The Teaching of Oral English**
- ١٩٤٣ نشر سلسلة " مقررات الإنجليزية الدولية " ( ببعض اللغات، وكل لغة على حدة): الإيطالية والفرنسية والإسبانية والهولندية والبولندية والتشيكية.
- ١٩٤٤ افترسه المرض أثناء ترحاله للمحاضرة فى أمريكا الجنوبية.
- ١٩٤٩ توفى فى ١٦ نوفمبر بمنزله فى فيلبردج بسسكس، إنجلترا.



وهارولد بالمر ليس من متخصصى الصوتيات، ولكن تكونت لديه خبرة فى هذا العلم نظرية وعملية من عدة روافد:

( أ ) التحاقه بالرابعة الدولية للصوتيات، ونشره فى دوريتها **Le maitre Phonétique**، واستخدامه لرموزها الصوتية.

(ب) تدريسه مقرر " الإنجليزية المنطوقة " فى قسم الصوتيات بجامعة لندن، واهتمامه بالنواحى النطقية والشفوية.

(ت) إلمامه بالدرس اللغوى النظرى والتطبيقى. ونشر خبرته فى عدة كتب نشرها فى الأعوام ١٩١٧-١٩٢١ ( انظر مجمل حياته فى الصفحات السابقة).

(ث) درسه مشاكل النطق والهجاء فى لغات مختلفة، وأهمها مشاكل نطق اللغة الإنجليزية عند غير الناطقين بها.

وهذا الكتاب حصيلة خبرة عظيمة وطويلة فى نطق اللغة الإنجليزية وغيرها عند أبناء اللغة الإنجليزية ومتحدثيها، وعند غيرهم من أبناء اللغات الأخرى أوروبية وآسيوية وأفريقية، وعاصر مؤلف الكتاب نشأة الصوتيات ، ونشأة الرابطة الدولية لها، وشارك دانييل جونز - مبدع الشكل الرباعى للصوائت المعيارية ونطقها - فى خبرته وفى تأليف بعض الكتب عن " طرق تدريس اللغة".

وعرض الكتاب بأسلوب حوارى بسيط، وب لغة سهلة، ويتسلسل منطقى مقنع يتناسب مع اللغة العلمية المبسطة، ويتمثيل واقعى ملموس.

ويتضمن الكتاب عرضاً تدريجياً يبدأ بالبديهيّات وينتهى بلب المشكلة أو المسألة حتى يغوص إلى أعماقها، دونما تكلف أو تفيهق

أو تعنتت. فقد أحيط المؤلف بكثير من الصعوبات والمعارضات التي جابهت الدرس اللغوى والنطقى حيث عاصر بزوغ كل من اللسانيات (علم اللغة) والصوتيات فى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وكما بدأ المؤلف خبرته بتدريس اللغات، بدأ اللسانيون درسهم أيضا بقضايا تدريس اللغات من مشكلات ومسائل مثل هنرى سويت وأتويسبرسن.

وتلك المعارضات وسوء الإفهام والأوهام التى عاصرها المؤلف وقابل كثيراً من مستهلكيها ومذيعيها، تشبه إلى حد كبير ما يحدث اليوم بين ظهرانينا فى العالم العربى، مثل إنكار كثير من متخصصى النحو التراثى أو التقليدى لوجود علم يختص باللغة البشرية، له مبادئه وإجراءاته العامة التى يمكن تطبيقها وتحقيقها فى كل اللغات بما فيها اللغة العربية، وأن اللغات تتغير عبر الزمن فى كل مستوياتها، وثمة منهج تاريخى يتناول اللغة عبر الزمن فى لغة واحدة أو بين مجموعة لغوية من أرومة واحدة.

وأن علم اللغة أو اللسانيات علم موضوعى دقيق له درسه ومقرراته وتدريبه، ومتخصصيه، وأن الدرس النحوى أو الصرفى التقليدى ليس بعلم لغة، وأن المعاجم التراثية لا تصلح معاجما للغتنا العربية المعاصرة، ولا للمعاصرين من غير المتخصصين فى اللغة العربية.

وأن الصوتيات علم (أو علوم) يعنى بتحليل الأصوات منفردة ومجموعة ووصفها ووصف ظواهرها وعملياتها الكلامية والنطقية والسمعية. وأنه بذلك مجرد وسيلة تساعد البحث على الوصف العلمى الموضوعى الدقيق. أما تطبيقات هذا الوصف فهى عديدة، قد لا يعنى بها

متخصص الصوتيات البحث. ولا بد أن تفرق فى هذا المقام بين اللغة منطوقة ( الكلام ) واللغة مكتوبة ( النص المكتوب ).

ويعترف الدارسون للتراث واللغة العربية بالقواعد الصوتية فى التجويد القرآنى، ولا يعترفون بالقواعد الصوتية فى لغة الحديث المعاصرة. وفى الوقت نفسه يظنون أن قواعد التجويد تصلح أيضا للغة العربية المعاصرة لونها تميز بين الأداء القرآنى والأداء الكلامى فى العالم العربى المعاصر، وعلى ذلك لا يرون ضرورة فى الوصف الصوتى الحديث لكلام العرب، أو التمييز بين ما يعد نطقا لنص فصيح، ونطقا لكلام عامى فى لهجة أو فى عدة لهجات.

وأىضا لا يدركون أهمية الكتابة الصوتية للمنطوقات والنصوص، وأهمية التسجيل الواقعى لها برموز صوتية أوربية أو عربية، وهل تكفى علامات النقط والإعجام والرسم الإملائى لهذه الأغراض؟! والأمثلة كثيرة، قد نتذكرها، كلها أو بعضها، أثناء قراءتنا لهذا الكتاب.

وأسوق مثالا أخيرا فى هذه المقدمة تذكرته الآن: أن متخصص الصوتيات قد يعنى بالحقيقة الصوتياتية أو الفونولوجية لذاتها دون أن يهتم بعيوب النطق عند المعاقين كلاميا أو سمعيا، ودون أن يهتم بجماليات صوتية فى النص الجميل منشداً ، أو مغنى، أو مؤدى أداء تعبيرياً، فهذه نواح تطبيقه يعنى بها فروع من علوم الصوتيات مثل علاج عيوب الكلام والتخاطب للنوع الأول، وعلم الجمال الصوتى والأسلوبية للنوع الآخر. كما يوجد غيرهما من العلوم التطبيقية التى تستفيد من مناهج الصوتيات ومعطياتها.

وإذا أراد القارئ الكريم أن يرسل إلىّ بسؤال أو استفسار  
أو خطاب على بريدي الإلكتروني فسأحاول إجابته، وربما يجتمع لى عدد  
من الأسئلة والخطابات تكفى لتأليف كتاب عربى عنوانه : خطابات إلى  
طلاب الصوتيات.

أخذت المعلومات الأساسية من كتاب:

**R.C. Smith (1999) The writings of Harold E. Palmer**

**An Overview, Hon-no-Tomosha**

**Tokyo-Japan.**





## الخطاب الأول

### حقيقة علم الصوتيات

عزيزى فلان :

#### أسئلتك

وجّهت لى ذات يوم سؤالاً لم أستطع أن أوافيك بإجابة فورية عنه لصعوبته الشديدة كما أخبرتك. فقد سألتنى: " ما المقصود بمصطلح علم الصوتيات؟" وقد عبرت حينئذ عن دهشة صاحبت رغبتك فى معرفة شىء عن هذا العلم الواسع الانتشار فى جميع بلدان العالم.

ثم اتبعت ذلك بأسئلة أخرى من بينها - على ما أذكر - الأسئلة الآتية:-  
هل يفيد طالب اللغة تعلم هذا العلم ؟

أصعبه دراسته ؟

أيعنى هذا النوع من الدرس استعمال الحروف الغريبة مثل :  
كيف يتأتى لنا أن نعلم صوتاً ما عن طريق قلب الحرف رأساً على عقب ؟  
هل علم الصوتيات طريقة من طرق تدريس اللغة ؟

## إجابة مذهشة :

وأجبتك موجزًا أن معظم الثقافات فى العلوم اللغوية يرون أن تدريس الصوتيات لدارسى اللغة ليس مفيداً فحسب، بل ضرورى لا يمكن الاستغناء عنه لدرجة أن فقهاء اللغة يقولون إن جماع علم اللغة قائم على الصوتيات، وأن قيمته النظرية لا يعدلها شىء آخر سوى قيمته العملية.

وباختصار، أى تقدم علمى فى الدرس اللغوى لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال الدرس الصوتى، وما عدا ذلك فهو تقدم باطل.

وذكرت لك وقتذاك أن تطبيق معطيات علم الصوتيات فى ميدان تعلم اللغة يجب أن ينظر إليه بحسبانه وسيلة لتوفير الجهد، وأداة يخفف بها الطالب من عنائه وأعبائه، ويستطيع من خلالها أن ينجز فى شهور قليلة ما يستغرق عمله فى سنوات ويتحول فيها الموضوع المعقد إلى أمر بسيط ميسر، وهذا حكم جرىء ومدهش، ولك العذر فى أن تقبله على مضض أو تضع عليه قليلاً من الملح كى يسهل عليك ابتلاعه.

## مبدد الأوهام :

ما زلت عند وعدى بأنى سأوافيك بمعلومات وافية فى هذا الموضوع، بالطريقة التى تتيح لك أن تتفحص الأمور بتؤدة، وعلى مهل، وأيضاً أكدت لك أن من طبيعة هذه المعلومات أنها ستزيل ما يساورك من شك، ليس فى الغاية القصوى للصوتيات فحسب، بل أيضاً فى قيمته العظيمة فى تبديد الأوهام اللغوية.

## ماذا تعنى بعبارة مبدد الأوهام؟

### أعنى الآتى:

كل فرد منا محظى (أو مكروب) بعدد من الأوهام فى الأمور اللغوية، حيث نتخيل أشياء غير موجودة، أو تهمل مخيلتنا أشياء موجودة بالفعل، ولا تشغُر بها، فنظن أننا نعرف أشياء كثيرة برغم جهلنا التام العميق بها.

### الأوهام وسوء الإفهام:

يعد ميدان اللغة وطبيعتها من الميادين التى تكثر فيها الأوهام، ومما يشجع على هذا ميل فطرى نحو الاحتفاظ بتلك الأوهام التى تلقيناها فى المدرسة عن طريق مدرسين شاركونا نفس الأوهام، ولكننا مجابهون الآن بأن نعرف ما أفسدته الأوهام وما أدّت إليه من سوء الإفهام، فمنذ بضع سنوات حالفنى الحظ فى أن اكتشف بشاعة ما أعطيت من معلومات مضللة فى نقاط كثيرة، وبشاعة ما تركت فيه من جهل عن أمور أخرى.

وعلى الفور قررت ألا أظل طويلا فى هذه الحالة من الجهل وأن أسعى نحو اكتشاف الحقيقة.

وها أنذا أدعوك إلى أن تتخلص معى من هذا الجهل البغيض، وأن تتوق مثلى إلى البقاء فى الجانب الراجح والناجح، لا سيما عندما يكون



هذا الجانب هو الحق. فأنت مثلى تكره أن تكون ضحية سوء الإعلام. إنه لمن الصعب أن يوجد شخص ما، يميل فى قرارة نفسه إلى الجانب الخاطئ حيث يبتهج بالأوهام التى يعرف أنها كذلك، ومن الطبيعى أن يسأل الإنسان العملى ويتحقق بادئ ذى بدء أنها أوهام.

وقد بدأت أنت - بوصفك رجلا عمليا - أن تتساءل: هل عمدت إلى بيت القصيد، أم قصدت الوعظ ولغو الحديث؟.

## الصوتيات أساس اللغة :

اطمئن يا صديقى العزيز فإننى سأطرق الموضوع مباشرة وأتحدث عن الصوتيات، وأبرهن لك أن هذا العلم لا يقل أهمية عن نظرائه من فروع علم اللغة ( مثل النحو والصرف والاشتقاق)، بل إن تلك الفروع عبارة عن فروع تفرعت منه، فعندما نتعامل مع الدرس الصوتى فإننا نتعامل مع صلب اللغة وهيكلها.

## حلقة مفرغة :

ولكن تواجهنى صعوبة، وأملئ أن تتفهم طبيعة هذه الصعوبة. فمن المحال تقريبا أن تقنع شخصا متشككا بجدوى أو حتى صدق بعض العلوم، إلا إذا قام هو نفسه بدراستها، ومع ذلك قد يظل غير مقدم على دراستها إلا إذا اقتنع بصدقها وجدواها.

## اعتراض وإجابة:

ربما تعترض على ما ذكرت قائلاً إنك مقتنع تماماً بجدوى وصدق بعض العلوم، حتى تلك التي لم تدرسها، حسن يا صديقي العزيز، ولكنك تقصد في اعتراضك المحتمل أن تلك العلوم التي أسسها بالفعل علماء كثيرون، ورسخت عبر العصور واعترف بها الناس كأصول علمية ومعرفية حتى أصبحت في عداد المسلمات والتقاليد العلمية الموروثة.

فلا أحد ينكر جدوى الكيمياء وجديتها أو الجيولوجيا أو البكتريولوجيا... إلخ لأننا ألفنا سماع موضوعاتها، وتعودنا الكلام في مظاهرها، ونستطيع أن نتابع نتائجها، ورسخ في أذهاننا أنها أسباب حضارتنا، فنحن إذن مقتنعون حتى ولو لم نبذل جهداً في درسها.

نعم أفهم ذلك تماماً، ولكنني أتحدث عن بعض العلوم الجديدة المعاصرة، القريبة العهد بنا، والتي لم ترسخ بعد، ولم تستقر، ولم تكتسب ذلك الاحترام الذي يمنحه الرأي العام والتقاليد المتعارف عليها.

## الصوتيات علم جديد:

الصوتيات - بالمقارنة إلى علوم أخرى - علم جديد وتنسب جدته إلى قلة من الرواد، وتهتم دراسته أولئك النفوس الذين يدرسون اللغة أو لغات البشر. وفي خلال فترة وجيزة سيتخذ طريقه نحو الرسوخ التقليدي المؤلف، وسوف يستقبله الناس بونما شك، وسيدرس في جميع الكليات والمعاهد ( وليس فقط في عدد من الجامعات كما هو الحال في الوقت الراهن).

وسيتلاشى حينئذ الشك والحاجة إلى الإقناع، وتذوى الأوهام مثل  
نهاية كل الأوهام.

على حين نجد بعضنا غير صبور يستعجل قطف الثمار، فيود  
لو يستثمر معطيات هذا العلم ويدع الآخرين ينهلون منها ويفيدون،

### الاحتمال وحده لا يكفي:

ولكن سيظل المتشككون حولنا لعدة سنوات قادمة، ومن أولئك  
المتشككين بعض من تلامذتي، وبعض من زملائي، وبعض من أصدقائي.  
حقاً إنها نسبة ضئيلة، ولكنى لا أحب أن يوجد من حولي متشككون،  
فكم أود أن أكون بين أولئك الذين يعرفون الحقيقة فمن غير اللائق أن  
أشعر بشفقة نحو زملائي غير المدركين لها، ويثير هؤلاء القلة شعوراً  
بالقلق وعدم الارتياح، فقليل من الصوتيات العملية أمر يمكن احتماله،  
ولكن الاحتمال وحده لا يكفي!

وإني لا أريد وأعمد إلى جعل كل تلميذ نجيب وكل زميل ذكي في  
ميدان اللسانيات معضداً متحمساً ومدافعاً قوياً لهذه الأفكار وليست  
هذه الرغبة من أجل ولا حتى من أجل الحقيقة المحضة المجردة، ولكنها  
من أجلهم هم ومن أجل زملائهم الدارسين. فمبدأ الاحتمال وحده يكفي  
ليحيل المنافع القيمة إلى عبث وهراء، ولا نستطيع أن نزعج أن العامل  
لا يحتمل عدده النافعة، بل هو يستخدمها ويحمد الله من كل أعماق قلبه  
على حيازته لها.

وقليل من الشرح، وقليل من البيان العملى، مع الاستعانة بالفطرة السليمة يكفى لأن يرجع المعادى المناوىء عن عدائه ويصبح من الأعوان المؤيدين شريطة أن يكون هذا الشخص إنساناً ذكياً، ولهذا سطرت هذا الخطاب. ولنطرح هذا جانباً وأعود إلى موضوعى الذى بدأت به.

فهناك صعوبة فى البيان العملى. فمن الضرورى أن نعرف مبادئ الصوتيات الأولى قبل أن نقتنع تماماً بجذوى وحدود علم الصوتيات. ولكن الرجل العملى والعاقل عادة ما يطالب بحقه فى الاقتناع قبل انخراطه فى الدراسة.

## ناقد أم تلميذ:

وعند مواجهة ذلك المأزق تبين لى أن من الصعب أن أواصل، ولكنى عند وعدى. وسأخاطبك عن الصوتيات، وسأشرح قدر ما أستطيع الأمور المتعلقة بهذا العلم بأقل كمية من المصطلحات، وعلى ذلك يجب أن تضع فى اعتبارك شيئاً ألا وهو:

ما دمتُ أخطئ بمعرفة علمية عن هذا الميدان، تلك المعرفة التى تجهلها الآن، يجب ألا تجعل من نفسك شريكاً أو نداً لى فى نقاش متناقض، بل كن تلميذاً سميعاً. أنت تعرف الفارق اللازم، فأولئك الملمون (العارفون بالموضوع) يمكن أن يتناقشوا فيما بينهم، وأولئك الملمون لا يستطيعون أن يثيروا النقاش مع أولئك الذين لا يعرفون. ويمكنهم أن يقوموا بالشرح، أو بالبيان العملى، أو بالبرهنة، واختصاراً تنحصر مهمتهم فى التعليم والتدريس فى مثل هذه الحالة .

اتفقنا ؟



## اعتراضاتك معروفة لدى:

نقطة أخرى أذكرك بها ولا تنساها عزيزي فلان ، وهي أن كل اعتراضاتك التي تختمر في ذهنك - حقيقية كانت أم وهمية - أعرفها مقدماً، حتى ولو لم تبج بها، أعرف تماماً النقاط التي أعددت نفسك فيها لتنفيذها، وأنا واع تماماً ببغض الأشياء التي قد تبدو لغير المبتدئ وكأنها عقبات لا يمكن اجتيازها .

وأعلم عزيزي الطالب أنه عندما تفرغ من دراسة الأسس الأولية وتعيهم سوف تدرك أن تلك " العقبات "، وتلك " الاعتراضات الجلية " هي نفسها وهم وأشباح، سرعان ما تنقشع تحت ضوء المعرفة .

وعند انتهائك من هذا الخطاب المسهب، سوف تدرك لماذا كان صعباً على حينئذ أن أوافيك بإجابة فورية عندما فاتحتني في الموضوع .

## أنت باحث عن الحقيقة:

فك الآن يا عزيزي أن تقر وتأذن لي بالإجابة على أسئلتك. وكما عهدتك، ولأنك في زمرة الأذكاء، ولأنك في زمرة الباحثين عن الحقيقة - لا شك عندي في إجابتك .

المخلص

هارولد بالمر

## الخطاب الثانى

### ما جمعه مظلة الصوتيات وما تمنعه تحتها

عزيزى فلان

الموضوع يثير اهتمامك :

شكراً لك على خطابك الذى أرسلته رداً على خطابى المسهب. وقد لاحظت مسروراً أننى لم أكن مخطئاً حين عددتك من الأذكياء ومن العقلاء، فقد ذكرت أنك تريد أن تعرف أكثر عن الأوهام اللغوية، وأنت تتوق إلى أن تسمع عما أطلقت عليه " حقيقة علم الصوتيات ". فإذا كان ريدك غير هذا لأدرجتك مع غير الأذكياء عن غير قصد فى الإساءة إليك أو سببك، لأننى أقصد بعبارة " غير الأذكياء " أولئك النفر الذين - على الرغم من اشتغالهم بالموضوع - يرفضون تمخيص الأمور تحت ضوء العقل، ويفضلون بصورة عمياء أن يظلوا على أفكارهم المسبقة مع بيان خلطها.

ومن الواضح تماماً أن الذين لا يدرسون اللغة لا يرون أية أهمية أو فائدة في دراسة الصوتيات، أما الذين يولون أن يتحدثوا عن اللغة بأية درجة من الكفاءة يرون أن معرفة ما تجمعها مظلة الصوتيات (وما تمنعه) أمر لا غنى عنه مطلقاً.

أما من ناحيتي، فقد فشلت تماماً في أن أفهم عقلية أولئك الذين تأهبوا للمناقشة والاعتراض وأن يجادلوا في الأمور اللغوية أو في أمور المنهج، وهم - في نفس الوقت - يعترفون أنهم جهلاء وليس في ميدان الصوتيات فقط، بل حتى في حدود دلالة الكلمة نفسها.

## سواء صحيح أو غير صحيح:

لأنك يا صديقي دارس اللغة فلا بد أن الأمر يهمك. ولما أن تكون نتائج هذا العلم صادقة أو تكون كاذبة.

فإذا كانت صادقة ستزعج أفكارك الحالية، وإذا كانت كاذبة ستكون قادراً على كشف زيفها. وبذلك تظل مخلصاً لأفكارك الحالية، دون أدنى ريبة في الضمير، ولا يضطرب فؤادك بشكوك في صحتها.

وعلى ذلك سواء أكانت أفكارك صحيحة أم غير صحيحة، فمسألة الصوتيات لا بد أن تهلك.

## هل كل هؤلاء مضللون :

وإذا كان حقا أن الصوتيات علم خادع، وإذا كانت مقدماته ونتائجه كاذبة، وإذا كانت رموزه وعلاماته **مدهشة** لا تناسب مقام **الجد والرزانة**، فكيف نفسر حقيقة أن زعماء مجال الصوتيات هم أشهر الثقافات في الأمور اللسانية، وحقيقة أن يوصى مجلس التعليم بإنجلترا بتدريس اللغات على أساس من الصوتيات، وذلك باستخدام الرموز الصوتية! وحقيقة أن يحتوى كل كتاب دراسى جديد تقريباً فى اللغة يصدر عن إحدى دور النشر المهمة فى العالم على رموز صوتية ويستخدم طريقة الكتابة الصوتية! وفى كثير من الجامعات لا تدرس اللغات فقط عن طريق الصوتيات، بل تحرص ميادين علم اللغة على تأسيس مادتها باعتبارات صوتية، فإذا كان الصوتيات تضليلاً فإن جيش **المضللين** كيان قوى وممتد!

وسأواصل الآن تعريفى بإطار موضوعنا ومجمله ومداه وأنت يا عزيزى الطالب ستلاحظ ما أقوله وستصدق ( على الأقل مؤقتاً ) الحقائق [ الوقائع ] التى سأضعها أمامك.

## التاريخ وعبادة الحرف:

بدأ الدرس الصوتى فى حيز الوجود فى اليوم الذى بدأ فيه البشر يفكرون ويتحدثون عن الأصوات التى لهجوا بها **وتلفظوها ألفاظاً** تعبر عن أغراضهم، وربما كان الهنود هم أول من تناول المبادئ الأولى للصوتيات. ولم يجهلها نحاة اليونان والرومان، أما شئى العصور الوسطى



تجاهل المتفهيقون وفقاء اللغة المتحذلقون الأصوات اللغوية وحوّلوا  
أنظارهم من المادة نفسها إلى ظلها ومن الأصل إلى الصورة، وانتهى  
بهم المآل إلى أن فقدوا المادة الأصل فى حسبانهم، وجعلوا من الكلمة  
المكتوبة صنما يعبدونه وهابوا بتلاميذهم أن يحذوا حذوهم فى عبادة  
ذلك الصنم.

وهكذا نشأ الوهم وترعرع حتى أتى حين من  
الدهر وهموا فيه أن الظل أو الصورة هى المادة  
نفسها وهى الأصل.

وبدلاً من أن يتوجه الدرس الفيلولوجى نحو دراسة  
الأساس الطبيعى للغة، ألا وهو الأصوات، رسخ  
على أساس اصطناعى ألا وهو الحروف.

ففى الأصل استخدم الحرف رمزاً للصوت ثم اختلط به وصار  
الرمز حقيقة وانتهى الأمر إلى أن حل الرمز [ الحرف ] محل الصوت.  
ومن الصعب القضاء على الأوهام، فمازال دارسو الفيلولوجيا لا يفرقون  
بين الوجود المادى للصوت والشكل الرمضى للحرف لئلا يميز  
بين الشئين.

وقد بدأ علم الصوتيات الحديث عندما أعاد المستنيرون من العلماء  
اكتشاف حقيقة أن الأصوات اللغوية ظلت وما تزال وقائع تتميز وتختلف  
اختلافاً بعيداً عن الحروف، وأنها أكثر رسوخاً وأهمية منها، تلك الحروف  
التي نتظاهر بأنها تمثل الأصوات.

## تعريف علم الصوتيات:

فعلم الصوتيات إذن هو ذلك الفرع من شجرة العلوم الذى يعنى بدراسة أصوات الكلام، ويبين لنا كيف تصدر، ويقوم بتعريفها وتصنيفها حسب درجات قربها واختلافها فيما بينها ويطلق على كل مجموعة من الأصوات بينها شبه أو قرب فى الصفة عنواناً أو صفة تجمعها، وتعرف بها، وتدل عليها.

وهذا، يا عزيزى فلان، هو علم الصوتيات ولا شىء غيره.

## ما ليس بالصوتيات:

عادة ما ينزع الولعون بالجدل الوبوبون أن يقدموا لنا تعريفاً مضللاً كي يهيئوا انطباعاً زائفاً وخادعاً عن الموضوع الذى يقومون بمهاجمته، ومن ثم تنتهياً لهم فرصة هادئة سانحة فى التوصل إلى ذلك حصون عدو متوهم. وهم لا يفعلون ذلك حقداً أو نكاية، بل لأنهم لم يعطوا لأنفسهم الوقت أو الفرصة كي يتثبتوا من صدق القضية أو الموضوع قيد الجدل.

وفى هذه الحالة يقول هؤلاء النفر: هاها.. صوتيات هذا مخطط يزعمون به إصلاح الكتابة والخط، أى تكتب الكلمات كما تنطقها....أعرف أغراضهم... أنا ضد ذلك المخطط. أو يقولون: هاها.. صوتيات! نعم أعرف ذلك العلم وهو يعنى شقابة حروف الهجاء رأساً

على عقب كى تساعد الناس فى نطقها على النطق القويم، وأنا أستطيع أن أنطق الحرف عندما يكون فى وضعه العادى منتصباً على قدميه بصورة أفضل مما يكون مشقلاً واقفاً على يديه، وهذا يجعلنى لا أوافق على هذا الهراء المسمى صوتيات.

أو يقولون: هاها.. صوتيات! أى يضعون أجهزة فى فمك كى تتفوه منطقاً أعجيباً. وما العيب فى أن نتفوه بونما حاجة لتلك الأجهزة، أنا لا أوافق على جلب هذا الهراء.

## ليس للعلم أعداء سوى الجهل:

والآن، من غير المحتمل أن يعادى أحد علم الصوتيات. فالشخص الذى قضى عدة أسابيع أو بضعة أشهر فى دراسة هذا الميدان، والذى ملك ناصية تقانته، له كل الحق فى أن يسأل ويشك فى مصداقية بعض النتائج، وله كل الحق فى أن يفاضل ويميز بين الآراء التى ارتأها زملاؤه. ولكن لا يستطيع أن يجأر أحد بأنه عدو لهذا العلم الذى يختبر ويحدد ويصنف أصوات الكلام.

قد تعارض أنت تدريس الجغرافيا فى المدارس، ولكنك لست عدواً للجغرافيا بسبب هذا الاعتراض! وعندما تعلم مجمل الصوتيات من المحتمل على أقل تقدير أن تكون معارضاً لتقديم هذه المادة فى مدارس اللغات. ولكن - وأنا أكرر - لست أبداً عدواً لذلك " العلم الذى يختبر ويحدد ويصنف أصوات الكلام".

## إنه ليس إصلاح كتابة:

حقاً أنه ينبغي على كل مصلح لطريقة الإملاء  
والكتابة أن يكون لديه إلمام أو قليل من المعرفة بعلم  
الصوتيات قبل أن يشرع في وعظه وتقديمه لفكرته  
عن إصلاح الكتابة.

وأيضاً على كل معارض للإصلاح الكتابي أن يتسلح بعلم  
الصوتيات قبل أن يحاول رفض الرأي الآخر وحجج أصحابه. ولكن هذا  
لا يعنى أن الصوتيات مرادف للإصلاح الكتابي. ففي الواقع، كثير من  
علماء الصوتيات ليسوا مشايعين للثورة التي تنادى بتيسير الإملاء.

## إنه ليس كتابة حروف غريبة:

وأيضاً لا يعنى علم الصوتيات كتابة حروف مقلوبة على رأسها  
أو بأشكال مصطنعة، نعم إننا نجد كثيراً من علماء الصوتيات  
يستخدمون تلك الحروف والأشكال الغريبة، ولكن ليس هذا هو جوهر  
الموضوع. فكتابة مثل تلك الرموز لا تقيم علماً للصوتيات، ولا تصنع  
متخصصاً فيه، وبالتالي لا تفسر ظواهره ولا تشرح قضاياها.

## إنه ليس محض استعانة بآلات:

يستخدم كثير من علماء الصوتيات في هذه الآونة بعض الآلات كي  
تساعدهم في إقامة التحديد الدقيق لأوضاع اللسان وأجزائه التي تعمل

على إصدار الأصوات وهيئات أعضاء الكلام والنطق. وعلم الصوتيات الآلى هو عبارة عن فرع من العلم، وهو مجرد وسيلة قد تستخدم فى البحث التجريبي. وهذا النوع من البحث لا يعنى جماع العلم، فكثير من المهتمين بأمره غير متحمسين ولا شغوفين باستخدام الأجهزة<sup>(١)</sup>.

## بدون مبالغة:

فليس كل من يقوم بتدريس النطق وطرق الأداء معلماً لعلم الصوتيات. وإذا لم يقد هذا التدريس على أساس محكم وتعريفات دقيقة، تمهيداً وبداية صحيحة للموضوع، وإذا كان هذا النوع من التدريس غامضاً مقتصرأ على الإمبريقية، فهو إذن ليس بعلم للصوتيات، وليس أيضاً تقليداً رديئاً له.

وأيضاً يجب علينا ألا نسعى وراء درجات عليا من الجودة فى علم الصوتيات لا يستطيعها، فلا يجب أن نتوقع منه معجزات ثم نشكو عدم تحققها وإنجازها<sup>(٢)</sup>.

(١) ما أشبه هذا بما يقابله المترجم طيلة عمله بقسم الصوتيات وبمعمله. فقد نسب كثير من الأساتذة فى أقسام اللغة العربية وأقسام اللغات الأجنبية خبرة المترجم فى مجال علوم الصوتيات إلى العمل، ووصفوه بأنه "أستاذ معمل". وضَّح لهم ولكن هيهات. فعزم المترجم على أن يقدم محاضرة أو مقالاً عنوانه : "ليس بالمعمل وحده يبحث الباحث". (المترجم) .

(٢) لخبرة المترجم بالدرس الصوتى وبحوثه، طالبه زملاؤه وأساتذته - فى غير الصوتيات - بمعجزات بحثية، ويمشروعات جبارة لا يستطيع فرد أن ينجزها كلها وبكاملها طيلة حياته، مهما طالت. (المترجم)



## ماذا يستطيع علم الصوتيات أن يقدم لنا:

لا يمكن بأية حال من الأحوال أن ندعى بأن معرفة  
ضئيلة من علم الصوتيات سوف تساعد كل متعلم  
لغة أجنبية على أن يكتسب النطق والأداء التامين  
فى عدة أيام، ولكن ما نستطيع أن نقوله فى هذا  
الصدد هو الآتى:

بدون تدريب صوتى لا يستطيع الناطق التسيى أن يصير ناطقاً  
مجيذاً، ولكن من المحتمل أن يجيد مع التدريب الصوتى.

وأيضاً يمكننا أن نقول: بدون دراسة نظامية مبنية على أساس  
صوتى لن تكون دراسة النطق صعبة فحسب، بل سوف تختلط وتتشابك  
بصورة معقدة مع سوء فهم لعقبات مصطنعة وعوائق بلا مبرر.

أما فى حالة البرامج المؤسسة صوتياً فقد تشكل فيها المسائل  
النطقية بعض الصعوبات، ولكن دونما تعقيد أو اصطناعية.

### بعض المسائل النطقية:

بصفة خاصة، أريدك أن تعرف وتفهم الدور الحقيقى الذى يقوم به  
علم الصوتيات. فلكى تحقق هذا المطلب اسمح لى أن أطلب منك أن تفكر  
للحظات فى كل المسائل المختلفة التى تتعلق بالنطق. ألم يصل لسمعك  
أسئلة طرحت تنتمى لأى نوع من الأسئلة الآتية:

● ما النطق الصحيح للصائت a فى كلمة castle ؟ - وللصائت المزبوج ei فى كلمة either ؟ - وللصائت a فى كلمة hat ؟ وللصائت i فى كلمة first ؟ ولمجموعة الحروف eill فى كلمة meilleur ؟ وللصائت المزبوج ui فى كلمة huis ؟ ... الخ .

● كيف ينبغى لنا أن ننطق فى الإنجليزية th ؟ وفى الألمانية ch ؟ وفى الهندية ja ؟ وفى الأسبانية ll ؟ ... الخ .

● ما أحسن طريقة لتدريس الصوت u فى الفرنسية للطلبة الإنجليزية؟ والصوت [ فى الفرنسية للطلبة الألمان ؟ .... الخ .

● هل ينطق الحرف كذا فى الكلمة كذا مثل الحرف كذا فى الكلمة كذا فى لغة كذا ؟

● ما أفضل نظام من الرسوم التوضيحية لنطق اللغة الفرنسية فى المعاجم الألمانية؟ واللغة الإنجليزية فى المعاجم الفرنسية ؟ .... الخ .

● ما الفرق بين الإنجليزية منطوقة فى لندن ومنطوقة فى جلاسجو أو فى نيويورك ؟

● ما الفرق بين الفرنسية منطوقة فى باريس ومنطوقة فى جرينوبل أو فى لييج Liège ؟

● ما أفضل نطق إنجليزى [ فرنسى، ألمانى، أسبانى .... الخ ] .

● كيف ننطق الصائت u فى اللاتينية، والصامت o فى اليونانية ؟

● إذا كان من الصعب على الفرنسى أن ينطق th فى الإنجليزية . فهل له أن يبدلها بالصوت z أم بالصوت d ؟

● هل تيسير أو إصلاح الكتابة فى الإنجليزية [أو الفرنسية ...الخ] أمر مطلوب أو نافع أو ضرورى ؟

● أيعد نطق الكلمات الآتية لهجياً أم لا [—] ؟

● كيف يصوغ الفرنسى جمع الأسماء فى لغته المتحدثه ؟

● كيف تصوغ اسم المفعول **past participle** للأفعال القياسية فى الإنجليزية المتحدثه ؟

فهذه الأسئلة - يا عزيزى فلان - التى يمكن أن تطول حتى تبلغ الآلاف بالطبع أسئلة تتعلق بمسائل النطق وليس غيره. وربما يعتقد الكثيرون أن مسألة النطق ليست بذى بال، ولكن لا أحد يستطيع أن ينكر حقيقة أن الطلبة كثيراً ما يوجهون مثل هذه الأسئلة يومياً.

ومن يستطيع أن يقدم الإجابة المطلوبة والاستفسار الملح غير متخصصى علم الصوتيات الذين يستطيعون من خلال تخصصهم الدقيق أن يروا المشكلة ويسمعوا الظاهرة ويفكرون ملياً فى تلك الأمور .

## الوهم الأول :

أعرف الآن - عزيزى فلان - أنك تفضل رأى المتخصص وليس غيره. تماماً مثلما تلجأ إلى الطبيب عندما تمرض، وإلى الساعاتى عندما لا تعمل ساعتك، وإلى الميكانيكى عندما تعطل سيارتك. وعلى ذلك، فإنك ترى أن تلجأ إلى متخصص الصوتيات عندما تتصل مشكلتك بمسائل النطق.

وقد تكون أنت من زمرة الذين يتصورون أن كل نحوى خبير فى مسائل النطق، أو أن كبار الممثلين القديرين حجة فى معرفة أصوات اللغة الإنجليزية [فى بريطانيا مثلاً]، أو أن الأكاديمية الفرنسية [مجمع اللغة الفرنسية] مرجع موثوق به فى أصوات اللغة الفرنسية، وهذا يا عزيزى فلان أحد الأوهام التى ذكرتها لك فى خطابى الأول .

فهل من الضرورى أن أبرهن لك أن ذلك وهم ؟ أو أترك لك الأمر تفكر فيه ملياً بهدوء للحظات لتتأكد من أن هذا التصور الغريب ليس له أى أساس. وأسبق لك المثالين الآتين كى تتأملهما فى نفس الوقت مع السؤال المطروح :

( أ ) أستاذ إسكتلندى يعيش فى إسكتلندا ويتحدث الإنجليزية بلكنة إسكتلندية ويكتب فى قواعد اللغة الإنجليزية، هل يعد خبيراً فى نطق المثقفين فى لندن (الذى هو نفسه لا يستطيع تحقيقه) ؟ .

(ب) تقرر الأكاديمية الفرنسية [مجمع اللغة الفرنسية] أن كلمة meilleur تنطق ميير، فهل لها أن تعلن هذا القرار على الهيئات التعليمية فى جنوب فرنسا؟ وأى نظام من رموز الكتابة يجب أن تستخدمها لتعلن القرار ؟ أو يذهب أعضاء الأكاديمية إلى مناطق مختلفة فى رحلة حيث تنطق فيها كلمة meilleur بصورة خاطئة، وبذلك يعلنون القرار شفوياً ؟ وهل تستخدم الأكاديمية تسجيلات فوتوغرافية ؟ كم عدد المرات التى يصدر فيها مثل هذا القرار ؟ هل يقرر ذلك بتصويت الأغلبية ؟ وماذا تقول الأقلية عندما لا يعتد بأصواتهم ؟

هل يقومون بتغيير نطقهم تمشيًا مع قرار الأغلبية من زملائهم  
فى الأكاديمية ؟

## الوهم الثانى :

نعم يا عزيزى فلان أعرف ماذا يدور بخلدك وتريد البوح به. أعرف  
ما تتفوق إليه وتحترق لأن تقوله لى. فسوف تكافئنى بجرعة قوية من  
الوهم رقم ٢، وستقول إن كل مثقف فرنسى وبلجيكى ينطق بنفس  
الطريقة، وإنما توجد الاختلافات بين غير المثقفين فحسب ( مهما كانت  
الحال فى إنجلترا والبلدان الأخرى غير المحظوظة بوجود أكاديمية بها  
أو مجمع لغوى).

وأفضل طريقة لطرد هذا الوهم بالنسبة لى هى أن أحيلك إلى  
الكتب المدرسية الأولية فى نطق اللغة الفرنسية. ومع ذلك لا تنسى أن  
الكتب التى تعالج النطق الفرنسى تفصيلاً قد كتبها متخصصو أصوات  
phoneticians ( أى كتبها أولئك الذين قاموا بدرس الأصوات منهجياً).

أود أن تجد وقتاً لقراءة كتاب أو كتابين فى هذا الموضوع ( مثل  
كتاب ريمان Ripman : أصوات الإنجليزية المتحدثة ).

وسوف تعمل هذه الأفكار على توضيح الصورة جلياً عن علم  
الصوتيات وعما لا يدخل فى حلوده.

المخلص

هارولد بالمر





## الخطاب الثالث

### اللغة والأدب بين قوسين

عزى فلان

اللغة أو الأدب:

ألم يدهشك يا عزيزى فلان أن ثمة اختلاف أساسى بين اللغة والأدب، وعلى الرغم من هذا الاختلاف فقد اختلطت المصطلحات بصورة معقدة يصعب فيها التمييز والفصل بينهما فى عقول المبتدئين؟ وألم يدهشك أنه عندما تناقش قضية اللغة فسرعان ما يتحول الموضوع عند معظم الناس، وبخاصة عند التربويين، إلى قناة الأدب؟<sup>(١)</sup>

(١) حاول المترجم أن يشرح لبعض أساتذة أقسام اللغة العربية أن اللغة البشرية علم يختص بها، ويدرس مستوياتها ومظاهرها بعامة. ويمكن الإفادة منه فى دراسة اللغة العربية دراسة علمية. ولكنهم أشربوا فكرة أن المهمة الأولى لعلم اللغة هى دراسة اللغة الأدبية ونصوصها. (المترجم)

كم عدد الأفراد الذين يدرسون حقاً فقة اللغة المحض، ألا وهو اللغة ؟ كم عدد الأفراد الذين يعرفون حقاً أى شىء عنها؟ ومع كل هذا يظن كل فرد تخرج فى الجامعة أنه مؤهل بنفسه أن يلفظ الرأى الحاسم فى هذا الموضوع، ولكن ما يتعلمه الناس عموماً هو الجانب الأدبى من اللغة، سواء فى لغتهم أو فى اللغات الأجنبية.

## الأدب فن تطبيقى :

ها نحن مرة أخرى فى شرك عبادة الحرف. ففى الإنجليزية نجد أن هناك صلة اشتقاقية وتجانسية بين كلمة **Literature** "أدب" وكلمة **letter** "حرف" فها نحن أولاء فى منطقة الكتابة والأبجدية والإملاء، فى أرض عباد الحرف، وفى أرض الأوهام اللغوية.

'ولابد من وجود الأدب فهو أحد الفنون الجميلة التى تدرس وتعشق. وهو تطبيق للمهارة اللغوية، ولكنه ليس المهارة نفسها، والأدب هو تاريخ وممارسة الكتابة فى اللغة التى رسخت وبلغت شأوها، ولماذا سمعت أن اللغة التى لا تسجل فى أشكال الكتابة لا تعد لغة. فلقد سمعت بكل ثقة أن اللغة لا توجد خارج الرموز الكتابية فى التقليد الإملائى.

وقد كان ينبغى أن أشير إلى هذا الموضوع منذ البداية، فلربما أعان ذلك فى التخلص من الأوهام الأولية وربما يقنعك من البداية بصدق النظرية الصوتية. ومع ذلك فمن الخير أن نبدأ ولو متأخراً بدلاً من ألا نبدأ أبداً، وهنا نبدأ ونستمر فى الحال فى أن نخص العلم اللغوى البحث بعده شيئاً منفصلاً عن تقاليد الأدب.

## الفيلولوجيا [ فقه اللغة ] :

يعد العلم اللغوى المعروف بالفيلولوجيا علماً حديثاً عند المقارنة بغيره من العلوم، فقد يبلغ عمره الآن قرناً من الزمان تقريباً، بدأ بعد أن تم اكتشاف أن اللغات عرضة للتطور فى أصواتها شكلاً ودلالة، وبدأ بعد أن اكتشفنا أن لكل لغة والدأ اشتقت منه، ونشأت من خلال التغير التطورى البطيء. فذات يوم بدأ الحق بانبلاج فى عقول المفكرين عندما عرفوا أنه ليس فقط الفرنسية هى التى نشأت وتطورت من اللاتينية الشعبية فى بلاد الغال، وأن الإيطالية وغيرها من اللغات الرومانشية الأخرى تفرعت حديثاً من اللاتينية، وأن لكل لغة والدأ. وبدلاً من أن نعد اللاتينية هبة إلهية، نراها ببساطة بنتا من بنات أم غير معروفة. وألا نظن أن اليونانية بلا أب، فهناك أحفاد من اللغات وأسلاف لها، وهناك لغات أخوات. وللغات أعمام وبنات عمومة، وأخوال وبنات خؤولة.

## عمّا اللسان السنسكريتى :

كانت السنسكريتية هى البداية، وقد أثبت العلماء أن السنسكريتية عم لجد ما للاتينية، وأن اللغاتا الكلاسيكية أقارب فى الهند.

## أقاربنا المساكين :

ولقد ثبت بعد ذلك أن اللغات العامية واللهجات الفاسدة ليست صوراً منحة للغاتنا الكلاسيكية، ولكنها أخوات لها. ولقد كان الأمر مخزياً، مثل محاولة بعض الأغنياء العثور على أقاربه الفقراء الذين

يقطنون فى مدينتهم. نعم، اللغات الأخوات المساكين بنات آبائنا،  
ومما يثير الدهشة أنه مازال كثير منها يحفظ الود والولاء لتقاليد الأسرة  
بدرجة أكبر من أقاربها الأغنياء الفخوريين.

## وتعجب طالب الأدب الساخط قائلاً:

" هذه اللهجات ليست بلغة! " إنها مجرد لهجة أو لغوة". حقاً إنها  
لهجة كما كانت الحال بالنسبة للغتنا الفخورة سابقاً. وحقاً إنها لغوة كما  
كان حال اللغة الفرنسية، وكما كان حال اللغة الإنجليزية، وكما هو الحال  
فى كل لغات الأرض العتيدة.

أما بالنسبة للفيلولوجى [ فقيه اللغة ] فقد اكتشف أن اللهجة كانت  
لغة أختاً... ولا تشعر بأى خجل فى ذلك، بل قرر البحث عن شجرة  
العائلة، ووجد أثناء ذلك أقارب فقراء فى كثير من المناطق الريفية،  
واكتشف مقابر لغة الأسلاف فى أماكن كثيرة متواضعة.

## يا لها من صدمة:

قد تتخيل جيداً أثر هذه الاكتشافات على الغوغائيين، فقد هاجم  
تلك الحقيقة فور إذاعتها كل سلطة غير مختصة وكل مدع خلو من أى  
معرفة أو خبرة بتلك الأمور، وأنكروا كل حقيقة توصل إليها الباحثون  
المتخصصون.

ثم ترك الأمر لباحثى الحقيقة غير الانفعاليين وواصلوا تحقيقاتهم.  
ولحسن الحظ فقد كان الفيلولوجيون أقوياء إلى الدرجة التى مكنتهم من



تحقيق سيطرتهم، وأقاموا الحجج والبراهين ضد معارضيهم، ومنذ ذلك الحين أخذت الفيلولوجيا مكانها بين العلوم الأصيلة.

## الأدب وجهة من أوجه اللغة:

وهكذا تأسس علم اللغة البحث. ( تأسس من خلال علم الصوتيات الذي كان في مرحلته الأساسية في ذلك الوقت)، وتبين أن الأدب غير اللغة فهو وجه من وجوه اللغة مع صلته الوثيقة به، فهو مجرد تطبيق لها، والجانب الزخرفي منها.

## اللغة لا تعلم في المدرسة:

ومع ذلك فلنتذكر أن الأدب كان دائماً في حقيقته درساً في علم أصول التدريس (بيداجوجيا)، وأن وراءه قروناً من التقاليد. على حين نرى الفيلولوجيا علماً حديثاً، يدرسه القلة من الراغبين، ولم يرق أن يكون مادة إجبارية أو مادة في برامج التعليم الحالية، ففي المدرسة أو الكلية ندرس الوجهة الأدبية من اللغة فحسب، وندرس الكتاب الكلاسيكيين، ونصوغ صيغنا وعباراتنا بالرجوع إلى النماذج الأدبية، ونتعلم قواعد اللغة، ولكن القواعد التي نتعلمها هي مجموعة النماذج الكلاسيكية التي تمثل اللغة المكتوبة. يحكم مجمع سلطة أدبية وليس سلطة فيلولوجية، وقد يحق لنا أن نقول: الأدب هو الجانب الاصطناعي من اللغة. اللغة الفرنسية والذين يستعملون الصيغ الأدبية في أحاديثهم يوضحون بأنهم

يتكلمون وكأ أنهم كتب تمشى ونشعر بعدم واقعية هذه الصنع، إنها جميلة . جميلة حقاً ولكنها غير واقعية.

### أمثلة قياسية :

لا يعرف خبير بيع الدراجات شيئاً عن صناعتها، ولا يعرف عازف البيانو شيئاً عن صنعة. ولا يحتاج الفنان أن يعرف التحليل الكيميائي للألوان التي يستخدمها في تصويره ورسومه، ولا يحتاج المغنى إلى حجة في تشريح الحنجرة. أوجب على النحات أن يتخصص فى الجيولوجيا ويعرف كيف تكونت قطعة الرخام التي ينحتها، أعلى الكاتب أن يعرف صناعة الأقلام، ولكن على الكاتب الجيد أن يعرف الأدب وأن يستغل معرفته فى كتابته، وليس له حاجة فى أن يكون خبيراً فى اللغة نفسها، فهو لا يحتاج إلى معرفته بالفيلولوجيا لأنها تخرج عن نطاق عمله.

ولا يحتاج صانع الدراجات أن يكون خبيراً  
فى ركوبها، ولا صانع البيانو أن يكون موسيقياً،  
ولا صانع الألوان أن يعرف الدهان والتصوير،  
ومتخصص الحنجرة أن يكون مغنياً،  
ولا الجيولوجى أن يكون نحّاتاً.

### الفيلولوجى :

ولا يحتاج الفيلولوجى أن يكون كاتباً جيداً، فدوره أن يفهم ماهية اللغة، ويبحث فى طبيعتها، وعن قوانين تطورها، ويبين لنا لماذا جاءت

اللغة على تلك الصورة والكيان، لأنه هو الذى يستطيع أن ينفذ عنا تلك الأوهام، ويثبت تهافت الأفكار القديمة، وهو الذى تعنى ماذا تعنى اللهجات، وما الفرق بين الصوت والحرف. وهو الذى يعرف أن كلمات الأمس السوقية هى كلمات أدب اليوم الرفيع، وقيمة المصطلحين: "صحيح" و"غير صحيح" فى اللغة. وباختصار، إنه الفيلولوجى هو الذى لا تعمى بصيرته بتقديس الحرف، ويعرف اللغة وما هى.

## متخصص علم الصوتيات :

متخصص علم الصوتيات هو فيلولوجى حوّل انتباهه إلى أصوات اللغة بخاصة، وأفرد تخصصاً يعنى بالنطق ( صوتيات ) عناية أكثر من عنايته بالكلمات ( المفردات )، والصيغ [الصرف]، وترتيب الكلمات فى الجملة ( النحو ) والدلالة ( المعنى )، أى يعنى دارس علم الصوتيات بتلك الوجهة اللغوية التى هى أبعد ما يتصل بالوجهة الأدبية.

## الطبيعة والفن :

لكى نعرف طرق الحيوانات وعاداتها الطبيعية حقاً، وطبيعة غرائزها وميولها، علينا أن نتجنب شتى أنواعها الأليفة، وننتبه إلى الحيوانات فى البرية فى حالتها الطبيعية. فتربية الحيوانات الأليفة فى المنزل تعد حياة غير طبيعية عند الحيوانات، ونترك دراسة الأليف منها لمربيها. ويذهب متخصص علم النبات إلى الحقول والغابات ليعرف المزيد عن النباتات وطبيعتها، ويعرف أن النباتات المستزرعة (مثل الحيوانات الأليفة) قد تكون

أكثر جمالاً وأكثر فائدة. ولكن للوصول إلى الحقائق النباتية الصادقة، عليه أن يشد الرحال إلى الطبيعة نفسها، فيترك الحديقة والمستنبت الزجاجي للبستاني والمختص بزراعة الأشجار ومتخصص البستنة.

## المستنبت الزجاجي للغة:

يعرف الفيلولوجي ومتخصص الصوتيات أن حقيقة اللغة تكتشف في دراسة ضروبها الطبيعية، ويعرفان أن تنميط اللغة **standardization** عن طريق زراعتها في حدائق الإملاء ومستنبتات الأدب سوف ينتج ضروباً أرقى، ولكنهما قانعان أن يتركوا الحديقة والمستنبت الزجاجي لخبراء الأدب، ويحولان أنظارهما إلى اللغة في طبيعتها كي يعرفوا ما اللغة، وما حقيقتها.

## لا تسئ الفهم !:

من الطبيعي ألا يعنى هذا أن على كل راغب في تعلم لغة أجنبية أن يكون عالماً بالفيلولوجيا، أو يقوم بإعداد بحوث صوتية في اللهجات الغريبة، وإنى أثق في فطنتك التى لا تصور لك أنى بقادر على اقتراح مثل تلك المتطلبات أو المقررات الغريبة. فكل ما وودت بيانه في الفقرة السابقة هو أن أوضح بأية طريقة يختلف خبير اللغة عن خبير الأدب، ولما يعد الأول كفاء أو الآخر غير كفاء في الأمور اللغوية، وطالب اللغة الأجنبية قد يستفيد من خبرة الفيلولوجى دون أن يكون هو نفسه فيلولوجيا وعندما يساوره الشك في أمور تتعلق بالأصوات فله أن يلجأ إلى متخصص الصوتيات يسأله المعونة ويقابل رأيه بالاحترام الجدير به.

## ماذا نقصد بكلمة خبير:

والآن، حيث إنك لا تستشير نحائاً في مسائل الجيولوجيا، ولا تأخذ عن قول فنان بوصفه حجة في كيمياء الألوان، ولا ترى أن أطرب المغنين هو أحسن المتخصصين في الحنجرة، أطلب منك ألا تأخذ برأى الأدباء، أو أساتذة الأدب، ولا حتى النحويين، وألا تعد آراءهم برهنة على صدق أو كذب المسائل الفيلولوجية، وأطلب منك ألا تزعم أو تدعو الأكاديميين بخبراء فيلولوجيا، لأنهم ليسوا كذلك ولا يدعون ذلك. فهم يعرفون ( أو يجب أن يعرفوا ما داموا حاصلين على تعليم علمى أساسى) أن الأدب ليس لغة، وأن اللغة ليست أدباً.

## اللغة قبل الأدب:

لابد أن يسير تعليم اللغات الأجنبية على أسس فيلولوجية وليس على أسس أدبية، لأنك قبل أن تستطيع تعلم الآداب الأجنبية لابد أن تتعرف وتألف اللغة نفسها بما فيها صوتياتها، تماماً مثلما بدأت في تعلم الشكل الأدبى في لغتك، فقد كنت حينئذ تعرف وتألف اللغة نفسها.

لقد انتهيت من هذا الحشو والاعتراض الطويل، وسأبدأ ما يتلو ذلك، ألا وهو درسنا عن طبيعة علم الصوتيات ومحتوياته.

المخلص

هارولد بالمر





## الخطاب الرابع

### لا يوجد نطق نموذجي

عزيزي التلميذ وزميل البحث عن الحق،

قضايا أربعة :

في هذا الخطاب سأشرح في البرهنة على أربعة أشياء :

١- مضطرون أن نضع في حسابنا حقيقة أن الأصوات التي نستعملها في التحدث بلغتنا تختلف عن تلك التي يستعملها جيراننا، وحتما تختلف عن تلك التي يستعمله سكان النواحي البعيدة عنا في المناطق الأخرى.

٢- وفي أحيان كثيرة لا تعرف أي الأصوات نستعملها، ولا التي يستعملها جيراننا، ولا أولئك القاطنون في أماكن بعيدة.

٣- وأن الأصوات نستخدمها ونستخدمها غيرنا تختلف عن الأصوات التي استعملها أسلافنا.

٤ - وختاماً ولهذه الأسباب يجب أن نقر ونعترف أنه لا توجد لغة ( بما فيها لغتنا ) بها نطق صحيح نمطى ثابت ينطق به الجميع: فطريقة النطق تختلف من شخص لشخص فى نفس المنطقة، ومن منطقة لأخرى، ومن قرن لقرن.

٥ - وعندما يعترف كلانا بصدق هذه القضايا، فسيكون من السهل علينا أن نستمر ونصوغ بالإجماع التام قرارات سيكون لها أثرها المباشر على تعلم اللغة ومناهجها. وستكون حينئذ قادرين على أن نرى ما ينبغى أن نفعله وما لا ينبغى ألا نفعله، وما نشجع عمله وما نتجنبه، إما بوصفنا دارسين، أو مدرسين للغة.

## مغالطة :

نظن أن كل المثقفين يتكلمون بنفس الطريقة، وسبب ذلك أننا لم نلاحظ أننا لم نفتح آذاننا، فنحن نعرف أن كل الناس يستعملون الحروف بنفسها، ولأننا نخلط بين الحرف والصوت فنخلص إلى أن الألفبائية (الأبجدية) الثابتة تقابل نطقاً ثابتاً، وتمشياً مع قانون الخداع، نحن نسمع ما نتوقع أن نسمعه.

## حقيقة :

ولكن عندما نفحص ونلاحظ ونبحث، نكتشف أننا ندرك فى الحال أن " الحروف " تنطق بصور مختلفة من ناس مختلفين.

وفى حالة واحدة تحصل هذه الحقيقة على البراءة ولو بدون بحث. وذلك عندما نلاحظ أن الشخص الذى ننصت إليه يستبدل صوتاً نعرفه بآخر نعرفه أيضاً ، وفى هذه الحالة لا يوجد سوء فهم أو خلط. فالألماني الذى ينطق كلمة Stein حسب نطقه الطبيعى "شتاين" يسمع شخصاً آخر ينطقها "ستاين". يلاحظ هذه الحقيقة ويقر أن البعض ينطقها بالسين والبعض الآخر بالشين. وقد يقول أن نطقها بالشين هو النطق الصحيح، ونطقها بالسين هو النطق الخاطئ، أو يقول العكس، أو أيضاً يقول كلا النطقين صحيح. ولكنه على الأقل اقتنع بوجود طريقتين لنطق الكلمة.

وفى الفرنسية، بعض الناس ينطقون الكلمة Voie (subjunctive of voir) "فوا"، وآخرون ينطقونها "فوا إى".

أولئك الذين ينطقون "فوا" يسمعون الاختلاف ويتعرفون عليه بوصفه اختلافاً (ويقولون إن "فوا إى" غير صحيحة). وأولئك الذين ينطقونها "فوا إى" يسمعون الاختلاف (ويقولون إن "فوا" غير صحيحة).

وفى مثل هذه الحالات الأمر بسيط بالمقارنة، والموضوع واضح. والخداع الوحيد فى الموضوع هو أن كل جانب قد يدعى صواباً خيالياً لأن يعرف ماذا يحتوى الصواب، وكل الجانب غير قادرة على أن تعطينا سبباً لادعائها.

## نحن لا نعرف كيف ننطق :

ولكن مشكلتنا صارت أكثر تعقيداً في حالات أخرى.

فعندما نتحدث لغتنا بطريقة عادية، أى بطريقة ليست بالسريرة جداً وليست بالبطيئة جداً، وليست بالمتفيدة وليست بالمبتذلة، فإننا نستعمل أصواتاً مع إيماننا العميق بأننا نستخدم أخرى، ونمنع بعض الأصوات مع إيماننا المطلق أننا ننطقها. وعلى ذلك يظن الفرنسي أنه ينطق *i* فى الكلمة *diable*، بينما هو فى الواقع ينطق *y* [dyable]<sup>(١)</sup>

ويظن أنه دائماً ينطق *r* فى *parce que*، بينما فى الواقع نادراً ما ينطقها حسبما هو محتمل. ويظن أنه ينطق *il* فى *il vient*، ولكن فى الواقع يلفظها *l vient* حسبما هو محتمل، ويظن أنه ينطق *e* فى *je* و *ne* وفى مثلهما من الكلمات، ولكنه فى الواقع لا ينطق. فلا يقول *je ne sais pas* بل يقول *in sal pas*.

ويظن الشخص الإنجليزى الجنوبى أنه ينطق *r* فى *part* ولكنه فى الواقع يقول *paat*، فهو يتخيل أنه ينطق الكلمة *to* مثل *too* أو *two* والكلمة *for* مثل *four*، بينما هو فى الواقع ينطق تلك الكلمات بطرق مختلفة تماماً. ويظن الشخص الألمانى أنه ينطق *erlauben* و *sieben* كما هما مكتوبتان ولكنه لا يفعل ذلك. فينطقهما *rlaubm* و *ziibm* .

(١) إدراك ابن اللغة لنطق كلامها إدراك كلى، ولا يعنى شعورياً تفاصيل نطقه الدقيقة والمتغيرة غير الثابتة حسب الأصوات وحسب سياقها التعاقبى والتركيبى. (المترجم)

هكذا يكون الحال عند كل متكلم فى كل لغة فيما  
عدا الذين تعلموا الاستماع (أى متخصصى  
الصوتيات).

ويغضب ويثور الناس إذا ما نبهتهم أنهم مخطئون فى تصورهم.  
ويرجع السبب فى ذلك إلى "تقديس الحرف"، إلى أى درس الحرف  
المكتوب وإهمال الصوت المنطوق.

## نحن نتعرف الأصوات التى تقابل الحروف فحسب:

فى حقيقة الأمر إننا نتعرف وجود تلك الأصوات التى تقابل  
الحروف المحددة فى الأبجدية. فيتعرف الإنسان الإنجليزى الصوت f  
لأنه يقابل الحرف f، وهو أقرب إلى الشك فى وجود الصوت sh لأنه  
لا يقابل حرفاً أبجدياً مميزاً. والإنسان الفرنسى [العادى] فى غاية  
الارتياح من وجود الصوت in (كما فى كلمة vin) أو وجود الصوت ou  
فى كلمة ouest، ويميل إلى الظن بأن تلك الأصوات ليست مفردة،  
ولكنها مركبة (لأنها كتبت بحرفين). ويشك الإنجليزى فى g فى كلمة  
[giant] لأن الحرف g يمثل هنا صوتين.

## الأصوات الأجنبية:

وإذا ظلت تلك الحالة من الجهل والشك حول الأصوات التى  
نصدرها ونتعرفها، فتخيل معى حالة الفوضى بسبب الأصوات الغريبة

على لغتنا، وأعنى تلك الأصوات التي لم نتعود نطقها وتعرفها. فالأسكتلندي المثقف ينطق أصواتاً غريبة على أذن الجنوبيّ مثل الصائت الفرنسي u والصامت الألماني ch، وفي تلك اللحظة التي نرحل خارج نطاق منطقتنا ونقابل أصواتاً جديدة نجهلها تماماً، وتمنعنا عاداتنا المسبقة من ملاحظتها وفهمها، يطلق على هذا الحال في مصطلحات العلم "مسألة الصوت الأجنبي". إذن من الضروري جداً - عزيزي فلان - أن تعرف معنى المصطلح: "صوت أجنبي". وإذا لم نضع هذا المصطلح في حوارنا أو أسأنا تفسيره فلن يفهم الواحد منا الآخر.

لا بد أن تعرف أن الأصوات المختلفة وتراكيبها المتألّفة التي تتعدى العشر قد تعد بالمئات. وكل صوت من هذه الأصوات يختلف عن جاره كاختلاف p عن b، أو l عن r. ويستعمل الفرد العادي من ٣٠ إلى ٤٠ صوتاً فحسب، وباقى ما ينطقه أصوات "أجنبية"، أي أصوات لا يستعملها في لهجته فليس دائماً أن يعنى مصطلح "صوت أجنبي" صوتاً دخيلاً أخذ من لغة أجنبية، وعادة ما يستعمل الفرد المثقف في شمال إنجلترا أصواتاً ليست موجودة في لهجة عشيرته في الجنوب وبالعكس.

**وفي بعض المناطق في فرنسا يستعمل المواطن  
المثقف أصواتاً غريبة بالنسبة للفرنسيين الذين  
يقطنون في مناطق أخرى.**

حتى أصوات لغتنا أو لهجتنا تبدو لنا غريبة عندما نسمعها في مواقع صوتية غريبة عليها. فمثلاً الصوتين الإنجليزيين ng يبدو أن غريبين على أذاننا الإنجليزية عندما نجدهما في بداية الكلمة كما هو الحال في اللغة اليابانية.



## ارتباك وحيرة:

يحتاج الصوت الأجنبي، لمواعاة الفم [ أعضاء النطق ] عند نطقه تلك المواعاة التي لم يتعود عليها الفرد عندما يلهج بلهجته، ويؤثر على أذاننا تأثيراً لم تألفه. وثمة بعض الأمور يثير الارتباك بدرجة أكثر من تنبهنا لصوت أجنبي. فإذا كنا نصاب بالحيرة في بعض الأوقات عند سماعنا لأصوات لهجتنا، فما بالك عندما نسمع صوتاً جديداً لم نسمعه من قبل، وتخيل مقدار الحيرة والارتباك والإلغاز الذي نصاب به حينئذ، لأننا في هذه الحالة نسمع ضوضاء مألوفة وغير مألوفة معاً، تضطرب معها الأذن، ويؤدي بنا ذلك الصوت إلى أحاسيس قد توصف بالألم. وبصورة لا إرادية نحاول أن ننسبها إلى صوت نعرفه كي نقنع أنفسنا أننا ننصت إلى أداء نطقى من نوع ما لأحد أصوات لغتنا. ولغرابة الأمر نحاول أن ننطق ذلك الصوت الأجنبي ولكن أعضاء نطقنا تفشل في تحقيقه. وفي خضم حيرتنا وارتباكنا نرجع فشلنا إلى أننا لا نستطيع أن ننطق الصوت مرتين بنفس الطريقة.

وعندما ينطق الإنجليزى الصوت th ( كما فى كلمة then ) أمام فرنسى فيرى هذا الأخير أنه يسمع صوت d أو z أو v أو خليط منها. وعندما ينطق الفرنسى الصائت الفرنسى u ( كما فى كلمة vu ) أمام الإنجليزى فإن هذا الأخير على استعداد أن يقسم أنه يسمع تتابع من you أو oo ( كما فى كلمة soon ) أو ee ( كما فى كلمة see ) أو خليط من الثلاثة.

## مفتاح زائف ووهم آخر:

وفوراً يطلب الضحية ( عبد الحرف ) أن يرى الصورة الكتابية للصوت الأجنبي، ويقنع نفسه بأن هذا سيعطيه المفتاح الفوري لحل المشكلة. فإذا كان الصوت المقصود مكتوب بحرف غير معروف ( مثل الحرف الدنماركى O )، فإنه سيتقبله فوراً ويسلم بأن الصوت أجنبي فعلاً. ولكن من ناحية أخرى إذا حدث وكان الصوت مكتوب بحرف معروف لدى ذلك الشخص، فسوف يتنفس الصعداء وينطق الحرف كما ينطقها فى لهجته، ويعلق بعد ذلك أن الصوت كان فى غاية السهولة واليسر، وأنه كان محتاجاً فقط إلى أن يراه مكتوباً، وأنه كان يشك طوال الوقت فى أن الصوت لم يكن أجنبياً أصلاً بل كان واحداً من أصوات لغته المعروفة لديه (مع بعض التغيير يكون ما يقوله صحيحاً) وسوف يقترح ذلك الشخص أيضاً أنه يرى بعد ذاك الأصوات المسماة "أجنبية" قبل أن يسأل عن نطقها.

## عبادة الحرف مجدداً:

من ناحية أخرى، نرفض وجود أى صوت لم يمثل كتابياً بحرف معين، بما أن هذا نادراً ما يحدث فإننا لا نأخذ الأصوات الأجنبية مأخذ الجدية. يعتبر الصوت الأجنبي بالنسبة للشخص العادى نوع غريب من صوت معروف لديه، نوع منحط لا يستحق الاهتمام الجاد. وبما أن "(الأصوات الأجنبية)" فى لغتنا نفسها تمثل دائماً بحروف معروفة، فإننا نميل إلى إنكار وجود أى أصوات فى لغتنا غير تلك التى نعرفها؛ لذا هل يمكن أن نتوقع من الشخص العادى (سواء كان عاملاً أو أستاذاً) أن تكون لديه أية أهلية بالنسبة لمسألة النطق فى لغته الخاصة؟

## هل يعد غير المتخصص فى الصوتيات مؤهلاً؟

هل يعد أولئك الأشخاص مؤهلين للتعبير عن آراء مهمة بالنسبة لنطق لغتهم؟ هل يمكن أن تستشيرهم فى نقطة مبهمة فى مسألة النطق؟ هل أولئك الأشخاص مؤهلون للإجابة على الأسئلة الطبيعية والمنطقية (الجائزة) التى يمكن أن يسألها كل أجنبى يقوم بدراسة لغتنا؟

هل يمكن أن تتخيل بشاعة المعلومات التى تعطى بجدية وخطورة لهذا الأجنبى سيئ الحظ الذى يستشير أولئك الأشخاص؟ وكلما كانت الدراسة التى يقوم بها أى شخص على أسس ليست متعلقة بعلم الصوتيات، أصبحت معلوماته غير موثوق بها، فإذا احتجت إلى أن أستشير أجنبى فى مسألة نطق، فإنى سأفضل أن أستشير رجلاً غير متعلم لأنه نسبياً لم تفسده عبادة الحرف كثيراً، وستكون لديه أوهام أقل من الشخص المتعلم.

والسبب الرئيسى فى أن كثيراً من الناس ينطقون اللغات الأجنبية بطريقة مضحكة، هو بالتحديد لأنهم يتلقون معلومات مضللة عن طريقة النطق من أهل اللغة أنفسهم.

## كلام أسلافنا:

هل أنا محتاج لأن أقدم أمام ناظريك تلك الكمية من الدلائل التى تبرهن لنا أن نطقنا المعاصر يختلف عن نطق أسلافنا؟ أثق ببراءة تلك الحقيقة التى أقنعتك، وسأكتفى بسرد بعض الحقائق دون أى محاولة لبرهنتها. ومع ذلك، إذا أردت البراهين فهى النقاط التالية.

فقد نطق جد جدك بعض الكلمات بطريقة تختلف عن نطق معاصريك. وبعبارة أخرى، نطق جد جدك بعض الحروف بقيم صوتيه تختلف عن نطق المعاصرين.

وفى بعض الحالات نطق جد جدك أصواتاً ليست معروفة لدينا الآن (غريبة عن أصواتنا).

وفى حالات أخرى، نطق أصواتاً فى بعض الكلمات، تغفل أنت نطقها ببساطة. وإذا استطاع جد جدك أن يسمعك وأنت تتحدث، فقد يدهش لاختزال كلماتك وحذف الكثير من الحروف.

وفى حالات أخرى غير تلك، بدلاً من أن تضع صوتاً غريباً عن جد جدك تقوم بإحلال صوت معروف مكان آخر، وفى الوقت نفسه يعرفه. وفى تلك الحالات تصبح قادراً على تقليد طريقته فى نطق الكلام بنجاح، وهو أيضاً قادراً على تقليدك. ولكنه يصدر احتجاجاً شديداً ضد الطريقة العابثة التى تلحن بها، وأنت - على الرغم من الاحترام الذى تظهره لخيال أسلافك) ترى أنه - وليس أنت - كان يلحن ويعبث بلغتنا العزيزة.

## كلام معاصرينا البعيدين عنا:

وكما رأينا فى الفقرة السابقة، فإن الظاهرة نفسها تحدث، ولكن بدرجة أقل اختلافاً، عندما تتبادل الحديث مع شخص معاصر لك، يعيش فى جزء من وطنك بعيد عن الرقعة التى تعيش بها، أو يعيش فى إحدى المستعمرات<sup>(١)</sup>،

(١) استعمرت بريطانيا العديد من البلاد وانتشرت فيها اللغة الإنجليزية مثل الهند وأستراليا... الخ. (المترجم)

ونعتقد أن نطقك هو الصحيح، وليس من قبيل التزيد أن نشحذ ذاكرتك ونشير إلى أن مؤلفي معظم المباحث الأصواتية والمعاجم ينبهون القراء إلى اللهجة الجغرافية التي اعتمدوا عليها واستقوا منها مادتهم.

ومن المتوقع أن متخصصاً من ليفربول يضمن مصطلح "الإنجليزية الشمالية" Northern English في عنوان بحثه أو بحوثه. ومتخصصاً من باريس يذكر le française du nord، ومتخصصاً ألمانيا من فينا يزعم أن süddeutsch هو تخصصه، ويترك معالجة Norddeutsch لزميل له في هانوفر.

## لا يوجد ما نطلق عليه «نطق صحيح» :

وبإزاء ما ذكرناه من حقائق فإننا مرغمون على قبول أن اللغات التي نعرفها ليس بها نمطاً ثابتاً أو جامعاً لما نطلق عليه "نطق صحيح" وأن استخدام صفة "الصحة" ليس مشروعاً، وهو مصطلح يثير الاستفهام. والشخص الذي يستعمل تلك الصفة - نون أن يضعها بين علامتي تنصيص - يفترض أن هذا الشيء موجود.

وينكر علماء الأصوات ذلك ويعترفون بوجود أنطاق [ جمع نطق ] محلية معيارية [ عادية ]، ويذكرون أنواعاً متعددة من نطق المثقفين أو السوقية. وإذا حدث لعالم من المتخصصين في الصوتيات أن يستعمل كلمة "صحيح" أو "غير صحيح"، فيرجع ذلك إلى عاداته الكلامية في سنواته السابقة قبل درسه لعلوم الصوتيات، وقد يعنى بذلك : طريقة نطق مستعملة أو غير مستعملة عند المثقفين من تلك المنطقة.

## لابد من قبول هذا الرأي :

ومن المحتمل أن يبدو لك هذا الرأي - كما بدا لى من قبل - غريباً، مبدلاً لآرائك المسبقة، ومتناقضاً، ومتعارضاً مع كل شيء تعتبره أو عدده حقاً مطلقاً، فلا تثريب عليك إذا ترددت فى قبوله. ومن قبل، أنا نفسى ترددت.

ولكن سواء قبلته أم لم تقبله، فإن هذا هو الأمر المستساغ فحسب، وهو أمر مضطرون بإزائه أن نقبله فهو الممكن الوحيد، وفى النهاية لا نملك إلا الانصياع له.

وبالنظر إلى الأهمية القصوى له، وإلى أهمية الأوهام التى تحيط به - تلك التى يجب علينا أن نلقى بها قبل الولوج إلى ما هو أبعد وأعمق - رأيت أن افرد خطابى التالى لمراجعة الموقف اللغوى فى ضوء ما عرفناه الآن. ذلك إذا ما تزال يا عزيزى فلان حريصاً على فهم الموضوع، وتوابعاً إلى متابعة البحث عن الحقيقة.

**المخلص**

**هارولد بالمر**



## الخطاب الخامس

### النطق موضحة

#### عزيزى الطالب

لم أقم بتشجيعك بعد، ويبدو أن خطاباتي لم تقم بتأثيرها عليك فى ازدياء مسألة النطق كلها، بل على العكس من ذلك، طلبت منى المزيد، وسألت عن معلومات جديدة بوابل من أسئلة جديدة، وكلها أسئلة جيّدة.

#### مجرد نطق:

إنها نقطة واحدة تلح عليها. تقول: "ولكن كل هذا محض سؤال عن النطق!". وهكذا، فلأن علم الصوتيات يعنى بالنطق، ولكن ككل شىء لغوى، حتى من الناحية الأدبية، فهو مبنى أساسا على النطق.

وبذلك فإن هذا العلم ذو أهمية بالدرجة الأولى.

أنت تميل نحو الشك فى كلامى، وربما تحتجّ عليه. إلا أنك تذكر بفرح شروط اللعبة، وأنت حاليا تلميذى وليس ناقدى، وأنت ما زلت فى

المرحلة الأساسية، ولم تسعفك معلوماتك عن العلم بعد فى النقد. وكل ما يسمح به معلمك المتسلط (الأوتوقراطى) من توقفات، تلك الأسئلة التى تسأل عن معلومات تامة.

تذكر أنك بعد كل خطاب سرعان ما تدرك أن كل مزيد من الأسئلة ليست بذات جدوى . وكلما سارت بنا الأمور على هذا النحو سرعان ما تكتشف أن بعض الأسئلة التى بدت لك بادية الأمر على أنها جد خطيرة وتستحق أن تخص بإجابة، تبدو لك الآن تفاهتها وأنها خارج الموضوع. أطمئنك أن الشيء نفسه سوف يحدث عند ربطه بمعظم أسئلتك الأخرى، وأفضل أن تجيب أنت على نفسك فى ضوء معرفتك نفسها.

## الفهم العادى :

والآن، قبل أن نقرر تحديداً عن الموقف الحالى بصورة واقعية، دعنا نفحص الفهم العادى لمسالة النطق.

الفكرة العامة أنه فى كل لغة يوجد نطق ثابت أو نموذجى، وهذا النوع هو ما نطلق عليه "الصحيح" أو الجامع، فهو الذى يستعمله كل المثقفين، وهو الذى تحدده المجامع اللغوية وما يماثلها رسمياً فى بعض الأقطار، لها قدر من السلطة فى إصدار القرارات فى النقاط المشكوك فيها.

ومن المعترف به أن الاختلافات اللهجية التى تختلف عن اللغة النموذجية موجودة. وفى مناطق كثيرة توجد نزعات لا نقبلها نحو

استعمال النطق " الردى ". ومع ذلك فإن تلك الاختلافات تفسر دائماً على أنها مجرد صيغ رديئة، صيغت بسبب جهل المتكلمين، وأن ذلك الفساد حديث العهد لأن الجيل الحالى لم يعر تلك الأمور انتباهاً، وتردى فى الطريقة السيئة فى الكلام.

وربما من المفهوم أيضاً أن أسلافنا استعملوا نطقاً مختلف عما ننطقه الآن، ويعود هذا إلى تردى الحال فى حضارتهم وفى جهلهم.

## الصوتيات والفيلولوجيا:

لابد من أن نتذكر أن هذه الأوهام الخاصة بالنطق تشكل جزءاً ومجموعاً من كل تلك الكمية من الأوهام الخاصة باللغة ذاتها. فعلمى الصوتيات والفيلولوجيا [ فقه اللغة ] مرتبطان ارتباطاً وثيقاً، وفى واقع الأمر يكونان موضوعاً واحداً. والآن لقد انزاحت المفاهيم الزائفة القديمة فيما يتصل باللغة بفضل الفيلولوجيا. واليوم كثير من طلاب اللغة يتلقون الحقائق عنها، والآن شرعنا فى فهم أن اللغة ليست أدباً بصورة أساسية، وأن ما يصدق على الأدب لا يصدق بالضرورة على اللغة.

إن التشابه الذى وجد بين الأوهام والتهافكات التى قتلها الفيلولوجيا، وتلك التى طبعها الصوتيات، تشابه يثير الدهشة لدرجة أن الملاحظ لا يفوته أن يلحظ الاتجاهين، ولا يفوته أن يرى أن الأوهام التى مازالت تقاوم مآلها حتماً إلى مصير ما سبقها وبنفس الطريقة.

## النطق موضحة:

وأظن أن أسهل طريقة في أن تؤوب الحقيقة الواقعية الخاصة بما نفحصه إلى رشد عقلك هي أن تقرر بونما تمحيص أن النطق موضحة ليس إلا، فالنطق يتبع قوانين الموضحة ويعرض المظاهر نفسها تماماً كما هو الحال في كل نواحي الموضحة.

## قياس تمثيلي:

قد نقارن نطق الناس بعمارتهم، وبأثاثهم، وبفنونهم التطبيقية. فلكل قطر ولكل عصر سمته العام الذي بدوره يتعدد بحسب المنطقة، والبيئة المحلية، حتى بحسب الفرد. ومن الطبيعي أنني لم أقدم القياس مطابقاً تماماً بكل التفاصيل، فمن بعض النواحي، تقل اختلافات النطق إثارة عن تلك التي في الفنون، وفي بعض الحالات تتعاكس.<sup>(١)</sup>

ولكن كل ما أود أن أرمي إليه بصفة خاصة هو بيان هذا الاختلاف. فالأمر كسائر الأشياء أنه محض موضحة، وعادة، وتقاليد ففي كلتا الحالتين لا يوجد نمط موحد ثابت بصورة مطلقة، ولا يوجد فيهما ما نطلق عليه "صحيح" عند الحديث عنهما.

(١) أحيانا تزيد الإثارة الصوتية السمعية في المنطوقات أكثر من التعبير الفني في الفنون الأخرى. (المترجم)

## قياس تمثيلي آخر:

وبمثال أقل درجة، قد نقارن نطق الناس بملابسهم. والموضة هي اللباس، ومع ذلك يتغير بصورة أسرع من موضة النطق، ويبدو الاختلاف في الملابس أقل ملاحظة، وقد نرتدى ملابسنا بصورة عادية، كما قد نتكلم بصورة عادية، أى نلبس ونتحدث كمعظم جيراننا، وقد نتجنب الأصوات التي لم تعد تستعمل أو ليست بمحلية، أو نرتدى قبعة لم تعد ترتدى أو ليست بمحلية.

وقد نرتدى أو ننطق كما يفعل السوق، أو قد نرتدى أو ننطق بشكل غريب إذا أمتعنا أن نفعل ذلك. ولكننا مضطرون قليلاً أو كثيراً إلى أن نتبع موضة اليوم وموضة الحى الذى نعيش فيه. ولا نسأل عما إذا كان ملابسنا "صحيحاً" ولكننا نسأل هل هو "عادى". ولا يخبرنا الحائك أن أسلوب التفصيل هذا أو غيره صحيح ومنطقي، ولكنه يخبرنا عن أن هذا هو "الموضة". ونحن نقلد ملابس الناس نوى الذوق الجيد، ويتغير الذوق فى الملابس كما فى الكلام. فإذا صار شكل معين من الملابس يتسم بالسوقية، فإننا نتجنبه. وهكذا الحال فى الكلام.

وأنا أستخدم مصطلح "الكلام" لأنه هنا ينطبق الاعتبار نفسه بصورة واضحة، ليس فقط فى الأصوات التى نستعملها، ولكن أيضاً فى الكلمات وفى صيغ الأجرومية، وفى حالة الكلمات والصيغ فإن الاختلافات المكانية والزمانية معروفة جداً لدى لدرجة أننى أؤكد هذه النقاط، وهكذا سألزم نفسى بالموضوع المطلوب مناقشته فوراً فى الفقرة الآتية.

## المتحذلقات : Les Precieuses

سمعت عن " المتحذلقات " طبعاً. أتت بموضات ملابس مذهشة كثيرة في أوانهن، وكن جميعهن عبثيات جداً، وربما لا تعرف أنهن عرفن بابتداعهن لصوت جديد في اللغة الفرنسية.

وهذا الصوت مثير كلباسهن، ومع ذلك فقد صار الموضة، وقلدوه أهل باريس. وانتشرت الموضة سريعاً، ودخلت كل المراكز الكبرى في أنحاء البلاد، وهناك أحياء لم يدخل فيها هذا الصوت. فمازال سكان المناطق يحتفظون بالصوت قبل استبداله. وأعنى به الصوت الفرنسى R الحلقى.

وقبل أن تبدل المتحذلقات الأمور من حال إلى حال، استعمل الفرنسيون صوتاً مختلفاً تماماً مثل نطق الحرف r، صوت قريب الشبه بالصوت r الذى نسمعه فى الفلمنكية والإيطالية والأسبانية، ذلك الصوت الذى يستعمله المغنون فى جميع الأقطار، ويصر عليه كل معلمى فن الإلقاء. وقد اختلفت بعد ذلك موضات الملابس التى أثارتها المتحذلقات. ولكن ظل الفرنسيون يستعملون الصوت الحلقى R الذى استقدمه، لأنه مازال هو الموضة، وسيظل هكذا حتى تأتى موضة جديدة وتطرده، ولقد لاحظت بالفعل ميلاً عند جانب كثير من الشعب الفرنسى الذى اتبع الموضات الإنجليزية نحو استعمال الصوت r الذى لا يختلف كثيراً عن صوت r فى تنوع من تنوعات اللغة الإنجليزية.

## تغير الموضات :

مجرد سؤال عن الموضة، عزيزى فلان، ولا أكثر. إننا نعطى النطق [ج نطق] الجديدة إلى الحروف القديمة، أو نخفى حروفاً معينة، والقلة



هى التى تعرف أن تلك بدعة أو تقاليد بالية، سواء أكانوا فى الطليعة أم فى المؤخرة.

وعموماً فإن الفلاح ومتحدث اللهجة يشكلان حرس المؤخرة، أما سكان المدن الكبرى هم المبتدعون (على الرغم من وجود حالات مخالفة تشذ عن هذه القاعدة).

## شراب جديد فى زجاجات قديمة :

تلعب الموضات الجديدة مع الهجاء (كتابة الكلمات) الثابت لعبة (عسكر وحرامية). يصير الصوت ضعيفاً ثم يختفى تماماً، أو يستبدل صوت بآخر. ففي أحد العصور استبدل صوت الـ *h* الذى يأتى فى آخر الكلمة الفرنسية بصائت حيث انتهى أخيراً إلى أن ينطق *o* ( *bel.... beau, cheval.... chevaux ... etc* )، وفى عصر آخر اعتادت اللغة الفرنسية حذف الصوت *s* فى كلمات كثيرة ومطل الصائت السابق عليه تعويضاً ( *hospital... hôpital* ). وفى الإنجليزية المبكرة تغير نطق الكلمة *baan* تدريجياً حتى صار *bone*.

فى تلك الحالتين وفى حالات أخرى كانت المؤسسات اللغوية حكيمة بالقدر الذى أدى بها إلى إصلاح الإملاء الذى تكتب من خلاله مثل تلك الكلمات عندما أصبح التغير الصوتى فى اللغة حقيقة واقعة. ومع ذلك فمازلنا بعامة نكتب الأشكال القديمة التى كان يكتبها الأسلاف، بل ونقنع أنفسنا أننا ننطقها ولدة بسنوات كثيرة لم ندرك أن التغير حدث فعلاً وصار واقعاً.

إن الرجل الإنجليزي العادى من أهل الجنوب غير واع تماماً أن r المكتوبة غير متلوة بصائت إما أن تختفى أو تبدل صائتاً يشبه الصائت الفرنسى "e الخرساء" mute e.

حتى عندما نتحقق أن التغير أصبح حقيقة واقعة، علينا أن نصير لسنوات عديدة أو لقرون قبل أن توافق مؤسسات الإملاء والكتابة أو الرأى العام على أن يسمح لنا أن نعدل من هجائنا حسب الظروف الجديدة. ويعرف الفرد الإنجليزي ( وهو من أكبر مقدسى الحرف الذى لا يحدون عن تقاليد فى العالم) أنه لا ينطق الحرف k فى كلمة know أو حرف l فى كلمة half، ولكنه مازال يكتب هذه الأشكال القديمة.

## التطور المعقول والتطور غير المعقول:

لا تتبع الماكينات والعدد والآلات والأجهزة والطرق الحديثة قوانين الموضة. ولها تطورها حقاً، إنها تتغير وتتعدل ولكن ليس عن طاعة لمؤثرات هامشية، وأمان حاكمة، وإرادة الموضة. إنها تنشأ من الابتداء نحو الكمال، وكل تعديل خطة نحو النفع والاقتصاد الكاملين.

وعلى الرغم من أن اللغة آلة التعبير وبمقارنتها بالماكينة من نواح كثيرة، لا تتبع خطوط التطور الآلى، إنها ببساطة تتبع الموضة، فالثلاثية اللغوية: النطق والمفردات والأجرومية ليست نتائج المخترع أو مصمم الآلة، أو صانع العدة، ولكنها خاضعة للخيلاء، والعادات، والتقاليد، والموروثات الشعبية.

المخلص

هارولد بالمر

## الخطاب السادس

### أصوات وحروف

#### وجهة النظر:

لابد وأنه قد حان الوقت أن تقتنع بأشياء كثيرة، تلك التي بدأت لأول وهلة محض أفكار مدهشة. وبدلاً من نظرة محدودة لركن من حقل علم اللغة من وجهة نظر الأديب تلقيتها، أنت الآن قادر على أن تحصل على نظرة شاملة لحقل اللغة من وجهة نظر فقيه اللغة أو الفيلولوجي.

وأنت الآن قادر على أن ترى عظم التغير في النظرة التي تنجم عن وجهة نظر التغير، وعندما يتحاور شخصان في نفس الوقت من وجهتين مختلفتين فإنهما يتجادلان عند نقطة تعارض الأغراض عند دور كل منهما، ولا يفهم كل منهما الآخر بعامية، ومع ذلك قد أقول إنني لم أسيء فهمك أبداً، لأنني أتميز بمعرفة وجهة نظرك منذ البداية تماماً مثلما أعرف وجه نظري.

هياً نفحص مسألة الأصوات والحروف، ونرى ما تكون عليه الصلة الحقيقية بينهما، أو لا توجد أدنى صلة بينهما بالمرّة.

## أصوات :

وجدت أصوات الكلام منذ أن بدأت اللغة. والصوت أصغر وحدة كلامية. ويكون صوت أو أكثر كلمة، ويكون كلمة أو أكثر جملة، ويتألف الكلام من عدد لا حصر له من الجمل.

وقد تعرّف الأصوات وتصنّف لأن كل منها حدث نتيجة وضع خاص فى أعضاء النطق. أغلق شفّتك وغن من خيشومك، وسيحدث نتيجة لذلك صوت تعرفه لغات كثيرة للحرف m. ضع الشفة السفلى فى مقابل الأسنان العليا وتحتّها، ينتج عن ذلك صوت تمثله لغات كثيرة بالحرف f. افتح فمك قدر ما تستطيع ثم صح، ينتج عن ذلك صوت تمثله لغات كثيرة خطياً بالحرف a.

## عدد الأصوات :

قد تعد الأصوات وتراكيبها المألوفة بالملئات، حيث يختلف كل واحد منها تماماً عن باقى أصوات المجموعة، ويمكن تمييز معظمها حتى بالأذن غير المدربة، وفى كل لغة نجد مجموعة من الأصوات يتراوح عددها من ٣٠ إلى ٤٠ صوتاً، ولا توجد لغتان، أو حتى تنوعان منهما، يستخدم نفس المجموعة تماماً.

## أوهام :

ومع ذلك فإن كل شخص معرض لأن يتخيّل أن الأصوات فى لغته أو فى تنوعه اللهجى شىء أساسى وأنها أصوات حقيقية وأن ما عداها

تنوعات مشوهة قليلاً أو كثيراً. وقد أشرنا من قبل إلى الأصوات الأجنبية (أى أصوات لا توجد فى لهجتنا أو فى تنوعنا الكلامى) وقد لاحظنا أوهامنا فى ذلك.

ويا للعجب! معظم طلاب اللغة يشاركون فى هذه الأوهام ولم ينجحوا فى التقاط الحقيقة الأولية التى تقول إن الأصوات الأجنبية حقيقية تماماً مثل أصوات لهجتنا ولا بد من تعلمها بنفس الطريقة التى نتعلم بها الأصوات الأجنبية.

## الأصوات الأجنبية :

الأصوات الفرنسية الآتية غير معروفة لسكان جنوب إنجلترا :

u كما تنطق فى كلمة vu و eu كما تنطق فى كلمة peu

eu كما تنطق فى كلمة veuve و é كما تنطق فى كلمة été

o كما تنطق فى كلمة pomme و au كما تنطق فى كلمة faux

u كما تنطق فى كلمة suis و gn كما تنطق فى كلمة agneau

r كما تنطق فى كلمة rouge و un كما تنطق فى كلمة brun

on كما تنطق فى كلمة bon و in كما تنطق فى كلمة vin

an كما تنطق فى كلمة blanc

يميل المواطن الإنجليزى إلى أن يعد هذه الأصوات محض أصوات خيالية، إما تكون متأثرة بتنوعات أصوات اللغة الإنجليزية، أو تكون ضوضاء غريبة لا تستحق منا الاهتمام الجاد.

## ومن ناحية أخرى، الأصوات الإنجليزية الآتية غير معروفة لمعظم الفرنسيين:

th كما تنطق فى thin، و th كما تنطق فى then و a كما فى all،  
و o كما فى not، و u كما فى pull، و er كما فى nerve، و a كما فى  
take، و o كما فى no، و u كما فى but، و a كما فى mine، و ou  
كما فى house، و oy كما فى boy.

هذه القوائم من الطبيعى أن تمتد بلا حد تقريباً كى تشمل أى زوج  
من اللغات وإذا تم ذلك فسنحصل على النتيجة نفسها: أى دائماً سنجد  
أن عدداً معيناً من الأصوات فى لغة غير معروفة عند متكلمى اللغة الأخرى.  
(زد على ذلك أن القوائم المذكورة ليست دقيقة من الناحية الصوتية،  
وهى تهدف إلى مجرد إعطاء فكرة عن الخطوط العامة فى هذا الموضوع،  
مثلاً لقد جمعت سوياً الأصوات المفردة مع التكوينات الصوتية المركبة.  
وحذفت الأصوات العَرَضِيَّة، ولم أضع فى حسابى بعض الاختلافات  
المكانية [اللهجية الجغرافية] المعنية).

## دراسة الأصوات:

يشتمل علم الصوتيات البحث على تعلم الأصوات الأجنبية الكثيرة  
بقدر ما نستطيع. ويمكن أن يصدر بعض علماء الصوتيات الخبراء أى  
صوت أجنبى بصورة عملية تقريباً بمجرد أن يسمعه أو يقرؤوا تعريفه.  
وهذا لا يعنى أن على طالب اللغة الأجنبية أن يتعلم نطق كل  
الأصوات التى توجد فى اللغة. ولكن إذا سلك سلوك الشخص العاقل،



عليه أن يتعلم بالضرورة كل أصوات اللغة التي يدرسها، ويعرف معرفة دقيقة عن كيف يصدر الصوت، وربما يتعلم أيضاً أى الأصوات الأجنبية تحل محل الأصوات المعروفة لديه، وأى الأصوات غير ذلك. وقد يتعلم أن الصائت الإنجليزي u فى كلمة but يحل محل الصائت الفرنسى a فى كلمة batt دون أن يشعر المواطن الإنجليزي بأى فرق ملاحظ. وعليه أن يتعلم أن الحرفين الإنجليزيين th كما فى كلمة then لا يحل محل الحرف z، أو d، أو dz.

ولكن هذا ليس من قبيل الدرس فى الصوتيات، إنه محض تطبيق نافع جداً فى الصوتيات يمكن تقديمه عند درس اللغات الأجنبية.

## الحروف:

يظن كثير من الناس أن الألفبائية ( الأبجدية ) الموحدة فى اللغة كافية كي تمثل أصوات اللغة نفسها، أى أن الألفبائيات الإنجليزية والفرنسية والألمانية كتابات صادقة لأصوات اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية. وهناك آخرون - أقل تفاؤلاً - يدركون أن ثمة عيوب جسيمة فى هذه الألفبائيات، ولكنهم يثقون فى أن دراسة تمهيدية قصيرة تساعد أى محتاج إلى فك طلاسم نطق الكلمات عند قراءة شكلها الكتابى الموحد.

وإذا احتوت كل لغة أجنبية على أصوات معروفة، وإذا كانت كل ألفبائية أمينة نسبياً فى نقل النظام الصوتى فى اللغة التى تكتب بها، فربما تظهر جدوى تلك الطريقة من التفكير، ولكننا نعرف أن اللغات الأجنبية أصواتاً غريبة عنا، وأنه لسوء الحظ أن الألفبائيات الموحدة فى كل لغة آلات غير دقيقة، وغير مستقرة، ومضطربة.

## لا توجد قيمة جامعة:

إن الألفبائية المكونة من ٢٦ حرفاً التي نعرفها غير قادرة على تمثيل ولو قدراً عادياً مثل مائة صوت، والحروف الموحدة في نفسها ليس لها قيمة ثابتة. فالحرف *d* قد يعطى قيمته الفرنسية ( كما في كلمة *je* )، أو قيمته الإنجليزية ( كما في كلمة *jump* ) أو قيمته الألمانية ( كما في كلمة *ja* )، أو قيمته الأسبانية ( كما في كلمة *rojo* ).

وقد يحمل الحرف *d* قيمة ثابتة في معظم اللغات إلى حد ما، ولكن عندما تأتي *d* في نهاية الكلمة أو المنطوق في الألمانية، تصبح حرف *t* . وليس للحروف الستة والعشرين التي نكتبها إلا قيمها التحكيمية، وقد تختلف من كلمة إلى أخرى، وحتى الثنائيات الحروفية *diagraphs* مثل *ch ,th , ai ,ei ,ou , eu* أكثر اضطراباً وعدم ثبات من الحروف المفردة.

## إنها مسألة كتابة:

الألفبائية الموحدة أو الكلاسيكية غير كافية تماماً لأغراض الكتابة، وإذا أردت أن أنقل صوتاً معروفاً أو غير معروف من خلال مسار تلك الحروف، ليس الأمر أن أبحث عن شكل الحرف فقط ولكن علينا أن نضيف في الوقت نفسه عبارة " كما في كلمة ...." حتى لو لم أكن متأكداً من أنك تعرف أي صوت أعني أو أشير إليه، فربما في منطقتك وفي أسرتك لك طريقة خاصة في نطق الكلمة المفتاح التي يظهر فيها الصوت الذي أشير إليه.

إذا كنت أكتب إلى أحد مواطني لندن وذكرت له الصوت *a* كما في كلمة *take*، فسيفهمني على أنني أقصد مزج من صائتين تشبه

نطق eille فى الفرنسية فى كلمة veille، على حين لو كان الذى أراسله من مواطنى يوركشير فسوف يفهمنى على أنى أقصد الصائت الفرنسى المطول é. والصائت â فى كلمة pâte يختلف معناه حسب القارئ، هل هو فرنسى من أهل الشمال، أم من أهل بلجيكا.

ومهما كانت فائدة الألفبائية الموحدة، وكيفما كان لها من مزايا، فإنها تستطيع أن تبدو نظاماً تحكمياً غير منضبط، لقيم غير منضبطة، للغات أو تنوعات داخل كل لغة حيث نظامها الصوتى غير معروف عند أهلها أنفسهم، إنها غير كافية تماماً للكتابة الدقيقة لأصواتنا ومركباتها التى تبلغ المئات.

وهذه الأمور - يا عزيزى فلان - بعض من الاختلافات بين الأصوات كما يفهما علماء الصوتيات، وبين الحروف كما يفهما حتى أبرز المؤسسات الأدبية.

## رموز ثابتة:

وفى خطابى القادم سأحدثك عن إمكانية نظام  
ثابت الرموز وعن نفعه، يكفى التمثيل الدقيق لآى  
صوت معروف أو أجنبى، وأنا أعرف أن هذا  
الجانب يهكم أكثر من غيره، وأنت تتوق إلى أن  
تسمع عن الحروف التى تقف على رأسها.

المخلص

هارولد بالمر



## الخطاب السابع

### كتابة الصوت

#### (١) الاستفادة من ألفبائنا الحالية

عزيزى الباحث عن الحقيقة :

#### أمكنة أم نافعة:

ختمت خطابى الأخير بالسؤال عما إذا كان من الممكن أن نجد أو نبدع نظاماً للكتابة، قادراً على تسجيل كل صوت أو تنوع من صوت بدقة، من خلال أشكال مكتوبة، ثم سألت هل لمثل هذا النوع من الكتابة نفع.

أعترف بأن الشق الأول من التساؤل مشروع بالكاد، بعد أن رأينا وجود عدد بالفعل من مثل هذا النوع المطلوب فى كتابتنا الحالية. وبدلاً من النظر فى الإمكانية، علينا أن نلاحظ الواقعة المتحققة ونرى كيف أن هذه الأشكال الكتابية ألفت، وإلى أى مدى تحقق غايتها. وإنه من

الواضح جداً فقط حيث يمكن لكل صوت أن يحدد وله خصوصية تميزه عن غيره من الأصوات، فإننا ننسب لكل صوت علامة مميزة وبالتالي نختار أشكالاً كتابية. وهذا تماماً ما يحدث في الكيمياء عندما نقوم ببيان العناصر المكونة للمادة، بصورة أكثر من تلك التي تستخدم في الموسيقى لتمثيل الأصوات الموسيقية.

## كتابة رقمية:

قد تحوى الكتابة أرقاماً (1'2'3...الخ)، وكل رقم يقابل صوتاً. مثلاً، علينا أن نقول إن الصوت الذى يمثل بعامة فى كثير من اللغات بالحرف f يقابل، مثلاً، الرقم 8.

## كتابة عشرية:

أو أننا نتبنى النظام العشري الذى يشبه ذلك المستخدم فى تصنيف الكتب!

## كتابة كلاسيكية:

أو أن نعطى مقابل كل حرف رسمه الإغريقى أو اللاتينى كما نفعل فى تصنيف الحيوانات والنباتات.

## كتابة تحكمية:

قد نخترع عدداً غير محدود من الرموز التحكمية ( كما هو الحال فى علامات دائرة الأبراج فى الفلك أو الرموز المستخدمة فى الرياضيات).

## كتابة علمية:

من الواضح أن معظم الكتابة العلمية تحتوى على علامات تدل بنفسها على معناها، أى نقترح أن تتكون بطريقة تجعل كل رمز يحتوى فى شكله على مظاهر طبيعة الصوت الذى يمثله.

## كتابة عملية:

ولكن أعتقد أنك توافقنى أن الخطأ الأكثر عملية هى أن نستفيد من ألفبائنا الموجودة بقدر الإمكان. ولنفحص الأمر عن كثب وأنت تعيرنى أشد انتباهك.

## قومى:

قد تكون رموز كتابتنا قومية، وصممت على أساس من مجموعة الأصوات الموجودة فى لغة واحدة، أو مؤلفة حسب التقاليد الإملائية لتلك اللغة. وفى هذه الحالة سيكون نظام كتابتنا وفقاً للهجاء المعدل بصورة مثالية.



ولكن بدلا من تأليف أَلفبائية صوتية واحدة، علينا أن نؤلف مجموعة من تلك الألفبائيات، كل واحدة لكل لغة.

ويوجد الكثير من القول لصالح هذا الصنيع، ولكن من ناحية أخرى فإن سلسلة من أَلفبائيات صوتية قومية لابد بالضرورة أن تسبب اضطراباً عندما نود أن نتذكر قيمة كل حرف كما هو مستعمل فى كل لغة.

## دولى :

وَألا يكون نظامنا الكتابى دولياً، أى مبنى على مجموعة الأصوات الكاملة فى كل اللغات. وفى هذه الحالة سيكون أقل سهولة أن تأخذ فى حسابنا التقاليد الإملائية القومية المختلفة.

ونظام من هذا النوع سيكون أكثر بعداً عن الضبط والدقة من النظام القومى، وسيؤدى إلى بعض من الاضطراب.

## أو كلاهما :

وأحسن حل ربما يكون فى النظام الكتابى الدولى العالمى الجامع مع بعض من التنوعات الإضافية كى تقابل بعض الحالات الخاصة المعنية.

## مهمتنا :

وفى الوقت نفسه سنتخيل أننا موكلون بمهمة إيجاد حرف مناسب لكل صوت وبه نعرفه، وسنبداً الآن فى تأليف أَلفبائية صوتية.

## سنبدأ مهمتنا بصورة منطقية :

### أولاً: أفد من الألفبائية الموجودة :

سنحاول بقدر الإمكان أن نستغل وجود ٢٦ حرفاً مما يطلق عليه الألفبائية الأنجلولاتينية، وعندما نضم كل تلك المجموعة، لابد أن نجد علامات إضافية لأنه توجد أصوات تزيد عن ستة وعشرين.

وفى نفس الوقت سنراعى المبدأ الذى يرى أن لكل صوت حرفاً يمثله، وأن الصوت الواحد يمثل بعلامة واحدة فحسب.

: f, k, m, n, p, t.

بداية مهمتنا سهلة فنبون أى تردد نعطى للحروف p, t, m, n, p, t القيم الصوتية التى تدل عليها بالفعل فى معظم أو فى كل اللغات الأوروبية.

: b, d, l, v, z

ثم بعد ذلك نعطى الحروف b, d, l, v, z القيم الصوتية التى تدل عليها فى الفرنسية والإنجليزية وفى لغات أخرى كثيرة.

وغالباً ما يتحقق الحرف b فى الألمانية بالقيمة الصوتية p، والحرف d بالقيمة الصوتية t، والحرف l لا يتحقق دائماً بالقيمة الفرنسية له كما فى la، والحرف v فى الألمانية يتحقق بالقيمة f، والحرف z يتحقق فى الألمانية ولغات أخرى بالقيمة الصوتية المركبة ts .

ولكن غالبية اللغات التي تستخدم الألفبائية الأنجلولاتينية تعطي لهذه الحروف القيم الصوتية نفسها كما هو الحال في الفرنسية أو الإنجليزية. وعلينا أن نضع في حسابنا بقدر الإمكان قيم الأغلبية. وحيث إن الصوت p، بالإضافة إلى ذلك، يمثل فعلاً بالحرف p، فإننا بالتأكيد لن نستخدم الحرف b لهذا الصوت تمشياً مع إملاء اللغة الألمانية أو نطقها، وبخاصة عندما تعرف أن معظم الألمان غير واعين بتحقيقهم القيمة الصوتية p عند نطقهم غالباً بالحرف b. ولا نستطيع أن نخصص الحرف b لذلك الصوت الأسباني الذي يمثل له بالحرف b. وليس مقبولا أن نمثل ts بالحرف z لأن ts ليس صوتاً واحداً بل اثنين.

: g

للحرف g قيم صوتية متنوعة تبعاً للغة التي يستعمل فيها، ولكن بالتأكيد سوف نجد من الأسهل أن ننسب إليه ذلك الصوت الذي يوجد في كلمة go أو gant وليس كما يوجد في كلمة gens أو gem .

: s

للحرف s قيم صوتية متنوعة في اللغات المختلفة، وسوف ننسبه بعد إذنك إلى الصوت الذي يوجد في si الإيطالية [أو في كلمة so، وليس كما يوجد في نطق كلمة rose .

: j

ماذا نفعل تجاه الحرف j. بالتأكيد ليس له قيمة j الإنجليزية التي توجد في الكلمة just لأن نطقه فيها يمثل صوتين لا صوتاً واحداً. هل ننسبه إلى قيمة j في الفرنسية كما في كلمة just؟ أو إلى قيمته الأسبانية كما في كلمة rojo؟

كلاً. فالإنجليزي فقط هو الذي يردّه إلى قيمته الإنجليزية،  
والفرنسي فقط هو الذي يردّه إلى قيمته الفرنسية، والأسباني يردّه إلى  
قيمه الأسبانية.

وعليّنا أن نردّه إلى قيمته الألمانية كما في كلمة ja، لأن قيمته تتفق  
مع اللغات الألمانية والهولندية والإيطالية والإسكندنافية والسلوفينية  
والمجرية فعليّنا أن نصل إلى أقصى ما نستطيع من الدولية.

: h w

للحرف h قيمته الأنجلو ألمانية. أما بالنسبة للحرف w عليّنا أن  
ننسب إليه القيمة الإنجليزية، لأن قيمته الصوتية الألمانية ممثلة بالفعل في  
الحرف v، فضلاً عن أن الصوت w كما ينطق في الكلمة الإنجليزية we  
يوجد في معظم اللغات على الرغم من هجائه بكل الطرق المدهشة.

: y

ماذا نحن فاعلون بالحرف y ؟ فنحن لا نطلبه تمثيلاً للصوت الذي  
تبدأ به كلمة yes الإنجليزية، لأننا قد اخترنا بالفعل الحرف j لهذا  
الغرض. ولا نريده للصوت لأن الحرف i يكفي لتمثيل هذا الأخير،  
وخير صنع له هو أن ننسبه إلى الصوت الفرنسي u كما في كلمة vu.  
وهذا اختيار رائع لأن الحرف u مطلوب لتمثيل الصوت الفرنسي الذي  
ينطق به ou ( صوتاً منفرداً). فالحرف y يستخدم فعلاً في اللغات  
الإسكندنافية وأحياناً في الألمانية بالقيمة الصوتية التي توجد في  
الصائت الفرنسي u .

يشكل هذا الحرف مسألة صعبة إلى حد ما. يوجد على الأقل ثلاثة مرشحون له: الراء الفرنسية الحلقية، والراء التي يستخدمها المغنون، والراء الإنجليزية r. وعلينا أن ننسبه إلى الصوت r الذي يستخدمه المغنون لأنه الصوت الذي يستعمله الغالبية. يستعمله الإسكتلنديون، وكثير من الفرنسيين، والإيطاليون، والأسبان، والروس وسكان القطبين، والمجريون، وعدد من الشعوب التي تعرف فيها الراء الحلقية. وفيما بعد، علينا أن نجد طريقة لإيجاد علامة خاصة بالصوت الذي ينطقه الأقلية من شعوب العالم. (١)

: c q x

وهذه حروف لا فائدة منها. ففي معظم اللغات التي تكتبها بالحروف اللاتينية لا نرى لها قيمة بذاتها. مثلاً، في اللغتين الإنجليزية والفرنسية الحرف c ينطق مثل صوت الحرف s أو صوت الحرف k، والحرف q متلوا بالحرف u ينطق مثل الحرف k أو الحرفين kw. أما الحرف x ينطق ks أو gz. وقد تبين أنه من الأسر أن ننسب c إلى صوت معين يوجد في لغات كثيرة وليس له رمز كافٍ (الصوت المجري ty).

(١) لاحظ الفرق بين نطق الراء العربية المكررة trilled والمتدحرجة rolled، وتظهر جلياً في الزغرودة مع كثير من المبالغة، وبين نطق r في اللغة الإنجليزية بعامة حيث تحدث بهز طرف اللسان هزة واحدة ضعيفة، وبين الراء اللهوية التي ترتعد فيها اللهاة بدلاً من طرف اللسان وتشبه سماعياً صوت الغين. (المترجم)

ونحتاج أن نخصص x للصوت المعروف (خ فى العربية ) الذى يكتب بالحرفين ch فى الإسكتلندية (كما فى كلمة loch) وفى الألمانية (كما فى كلمة buch)، وفى الأسبانية (كما فى كلمة rojo) .

ولا نستطيع أن نقدم شيئاً عن الحرف q، فكما يبدو أنه ليس بذات نفع فى اللغات الأوروبية. ومن المحتمل أن نخصصه لصوت حلقى عربى غامض.<sup>(١)</sup>

## توزيع مثالى:

وها نحن انتهينا من صوامت أبجديتنا الأنجلولاتينية وأظن أنك ستوافق على أن مناسبتها إلى أصواتها كان جد منطقى، وليس فى الإمكان أبدع مما كان. ولم يك هذا الصنيع تحكيمياً، فكل اختيار علة كافية. وحاولنا أن نقلل من صدام الانتماءات القومية المتنوعة قدر الإمكان، وحاولنا إرضاء الأغلبية وطلبنا من الأقلية أن ترضخ لقراراتنا.

فعلى الفرنسيين والإنجليز والأسبان ألا يروا بأساً فى استخدام الحرف j بطريقة لم يعهدها.

وعلى الفرنسيين هجر الحرف u وتركه لنفع عام وأن يقبلوا الحرف y بدلاً . فلا بد لكل أمّة تقديم توضّحات، وأن ترضى كل أمّة أن ترى معظم حروفها نسبت إلى تلك الأصوات التى ارتبطت بها العادات النطقية.

(١) يدل هذا الرمز على صوت القاف العربية. (المترجم)

## لا بديل إلا ...

لا ننسى أنه إذا لم يقبل هذا النظام الدولي المقترح فلا بديل إلا أن نحدد أصوات اللغات عن طريق رموز محض تحكمية [اعتباطية] ! فإذا صدم شعور الفرنسي بظهور كلمات فرنسية في ثوب جديد، فليتذكر أنه سيكون في وضع محرج إذا كتبت هذه الكلمات بأشكال أو برسوم خطية غير معروفة تماماً.

## والآن نحاول نسب الصوائت الأبجدية:

: a

هناك مرشحان رئيسيان للحرف a كما يوجد في a في كلمة patte وفي â في كلمة pâte. وأن نعزو الحرف a إلى الصوت a في اللهجة الإنجليزية الجنوبية في كلمة have فهذا غير قائم.

: e

يوجد ثلاثة مرشحين رئيسيين للحرف e، كما يوجد في الصوت الإسكتلندي ay في كلمة may، والصوت الإنجليزي a في كلمة fair والصوت a في كلمة ago (ويقابل هذه é, è و e الصامتة mute). فلا بد إذن أن نقرر لصالح المرشح الأول : الإسكتلندي ay أو الفرنسي é . لاحظ أن الإنجليزي الجنوبي ay في كلمة may ليس صوتاً واحداً بل صوتين متعاقبين.



لا مشاحة في الحرف ا فله القيمة الصوتية ee في الكلمة الإنجليزية see، والفرنسية ا في كلمة si .

:o

هل ننسب الحرف o للصوت o في كلمة not أو للصوت الإسكتلندي o في كلمة no ؟ معظم مستخدمي الحرف o في كل الأقطار يقولون إنه الصوت الآخر، وعلى ذلك يجب أن نقرر. لاحظ أن الصوت الإنجليزي الجنوبي o في كلمة no ليس صوتاً واحداً بل صوتين متعاقبين.

:u

لا يثير الحرف u خارج إنجلترا وفرنسا أي جدال. وعلى ذلك ينسب إلى الصوت المكتوب ou في الفرنسية وإلى u في الكلمة الإنجليزية rule .

## ما تبقى من الأصوات :

لقد تناولنا ٢٦ حرفاً من أبجديتنا الأنجلولاتينية، ولكن ما زال عدد كبير من الأصوات ليس لها رموز، مثل:

في الفرنسية: eu و mute e، و z و ê و é.

وفي الألمانية: ch كما في كلمة ich.

وفى الإنجليزية: الصوتان [ البيأسنانيان ] اللذان يكتبان بالحرفين th، والصوت الذى يرمز إليه بالحرفين ish و o فى كلمة not، و a فى have، و a فى كلمة all .

## لا بد من أن نستعير ونخترع ونكيّف:

لهذا ولأسباب أخرى لابد أن تكون لدينا الشجاعة الكافية فى أن نستعير رموزاً من أبجديات أخرى، ونستعين بعلامات إضافية مع الرموز، ونستغل الفروق الكتابية للحرف الواحد، ونخترع حروفاً جديدة، أو .... لنقلها صريحة مدوية.... أو لنقلب الحروف الموجودة رأساً على عقب.

وسنمحص هذه المسائل فى خطابى القادم.

**المخلص**

**هارولد بالمر**

## The Distribution of the Anglo-Latin Alphabet.

<b>a</b>	has been given to	French <b>a</b> in <i>patte</i> (nearly English <b>u</b> in <i>but</i> ). Northern English <b>z</b> in <i>pat</i> .
<b>b</b>	" " "	English and French <b>b</b> .
<b>c</b>	" " "	Hungarian <b>ty</b> .
<b>d</b>	" " "	English and French <b>d</b> .
<b>e</b>	" " "	French <b>é</b> , Scotch <b>a</b> in <i>take</i> .
<b>f</b>	" " "	English and French <b>f</b> .
<b>g</b>	" " "	English <b>g</b> in <i>go</i> , French <b>g</b> in <i>gant</i> .
<b>h</b>	" " "	English <b>h</b> .
<b>i</b>	" " "	English <b>ee</b> in <i>see</i> . French <b>i</b> in <i>si</i> .
<b>j</b>	" " "	German <b>j</b> in <i>ja</i> , English and French <b>y</b> in <i>yes</i> and <i>yeux</i> .
<b>k</b>	" " "	English and French <b>k</b> (often written <b>c</b> and <b>qu</b> ).
<b>l</b>	" " "	English <b>l</b> in <i>let</i> , French <b>l</b> in <i>la</i> .
<b>m</b>	" " "	English <b>m</b> in <i>my</i> , French <b>m</b> in <i>mé</i> .
<b>n</b>	" " "	English <b>n</b> in <i>no</i> , French <b>n</b> in <i>né</i> .
<b>o</b>	" " "	French <b>au</b> in <i>pauvre</i> , Scotch <b>o</b> in <i>home</i> .
<b>p</b>	" " "	English and French <b>p</b> .
<b>q</b>	" " "	a certain Arabic throat sound.
<b>r</b>	" " "	Italian, etc. <b>r</b> (the <b>r</b> of singers).
<b>s</b>	" " "	English and French <b>s</b> in <i>so</i> or <i>si</i> (not <b>z</b> in <i>rose</i> ).
<b>t</b>	" " "	English and French <b>t</b> .
<b>u</b>	" " "	English <b>oo</b> in <i>boot</i> , French <b>cu</b> in <i>bout</i> , German <b>u</b> .
<b>v</b>	" " "	French and English <b>v</b> .
<b>w</b>	" " "	English <b>w</b> in <i>we</i> , French <b>ou</b> in <i>oui</i> .
<b>x</b>	" " "	German <b>ch</b> in <i>Bach</i> , Scotch <b>ch</b> in <i>loch</i> .
<b>y</b>	" " "	French <b>u</b> in <i>vu</i> .
<b>z</b>	" " "	English and French <b>z</b> (often written <b>s</b> .)



## الخطاب الثامن

### الكتابة الصوتية (٢) الحروف الغريبة

عزيزى فلان

#### الستة وعشرون حرفاً:

لقد فحصنا إمكانيات تلك الأبجدية المعروفة جيداً لدينا. وقد أخذنا الستة والعشرون حرفاً ورمزنا لكل حرف بصوت متميز بنطق معين شريطة أن هذا الصوت لا يرمز إليه بحرف آخر وأن ذلك الحرف لا يمثل صوتاً آخر.

ولقد استهلكنا حروف لغاتنا الستة والعشرين. وما زال كثير من الأصوات دون تمثيل كتابي لها! فيجب علينا أن نقوم بواجبنا نحو تلك الأصوات غير المرموزة وأن نوجد علامة لكل منها.

## الأسس:

### سوف نتبع قدر إمكاننا الأسس التالية:

استخدام الرسوم التي توحى بأشكال معروفة. فلا نريد أى ظهور لمصاعب غير ضرورية، أو أشكال توحى بغموض فحسب، ويعلو على أشكال محض تحكمية.

استخدام رسوم يمكن طباعتها دون صعوبة بالغة، أى الاستفادة من قوائم الأشكال الموجودة فى المطابع واستهلاك إمكانياتها.

تجنب استخدام الرموز الإضافية **diacritics**، إلا عند الحاجة إلى إيضاح سمات أكثر تدقيقاً عند الإشارة إلى أصوات بعينها.

### رسوم متعددة لحرف واحد:

لمعظم حروفنا الستة والعشرين شكلان خطيان أو أكثر.

**أولاً:** عندنا حروف كبيرة **capitals** ضخمة ورقيقة وحروف صغيرة **Aa, Bb, Dd,... minus cules** .... الخ.

**ثانياً:** ثمة فرق بين الحروف المطبوعة والمكتوبة وبين الأشكال الطباعية الواقفة **Roman** والأشكال الإيطالية **italics** وهكذا يمكننا أن نستغل تلك الاختلافات ونفرض بين رسمين للحرف نفسه.

ومن الآن فصاعداً، سنضع الرموز الصوتية بين قوسين مربعين [ ]، وتطبع أمثلة الكلمات بالخط الإيطالي *italic*، تجنباً لأي خلط بين رموز الكتابة الصوتية ورموز حروف الهجاء التقليدي لكلمات اللغة.

: â In pâte

استخدم الرمز [a] للحرف a في كلمة *patte* الفرنسية. واستخدم الرمز [ɑ] للحرف a في الكلمة الفرنسية *pâte*

: j in je

استخدم الرمز [ʃ] للإشارة إلى الصامت j في الكلمة الفرنسية *je*. (تذكر أن الحرف j أعطى القيمة الصوتية للحرف j في الكلمة الألمانية ja).

: r in rouge

الحروف الكبيرة رفاهية زائدة قد نستغلها عند التفرقة بين بعض الأصوات المتشابهة. فرمزنا للراء المكررة الأمامية المنطوقة في اللغة الإيطالية [r]، ورمزنا للراء اللهوية الفرنسية [R].

: l in fill

رمزنا هذا الصائت [l] تمييزاً له عن [i] التي توجد في كلمة *fil* الفرنسية.

: U in full

يدل الرمز [u] على نطق ou في الكلمة الفرنسية *foule*، ويدل الرمز [U] على نطق u في الكلمة الإنجليزية *ful*.



: F in fuji

يستعمل اليابانيون صوتاً يشبه إلى حد صوت f في لغتنا الإنجليزية. قد نشير إلى ذلك الصوت الياباني بالرمز [F]<sup>(١)</sup>.

: eu in peu

آن لنا أن نستعير حروفاً من أبجديات أوروبية أخرى. واستعيرنا الحرف ø من الدنماركية كي يمثل نطق eu في الكلمة الفرنسية. peu

: th in thin

هذا الصوت في الكلمة الإنجليزية thin يشترك مع الحرف اليوناني θ في نطق الصوت نفسه، لذا فقد اتخذنا الرمز [θ] إشارة إلى الصامت.

: th in then

في حروف اللغة الإنجليزية القديمة يوجد الحرف [θ] الذي قد ينطق th التي في thin أو th التي في then. وقد اتخذناه رمزا للصوت الثاني. وإذا لم يحصل الطابع على هذا الرمز يمكنه أن يلجأ إلى حرف الدلتا اليوناني δ ، حيث ينطقه اليونانيون بنفس الطريقة.

: è in père

يمثل الحرف اليوناني [ǣ] الصوت è الذي في père أو الصوت è في même الفرنسيين في رموزنا الصوتية التي اتخذناها. ولكن كيف

(١) تغيّر كثير من الرموز الصوتية الدولية، وتجاوزت على مدى الثمانين عاماً بعد نشر هذا الكتاب سنة ١٩٢٢ . فاستبدل الرمز F هذا بالرمز φ (الفاء اليونانية) حيث يخرج الهواء محتكاً بالفرجة الضيقة التي بين الشفتين. (المترجم)

نستخدم رمزا واحدا لكلا الصائتين : è بنبرة هابطة و ë بنبرة صاعدة؟  
وكل حرف مع نبرته صوت مستقل بنفسه وليس تحويراً من الآخر.

: a in hat

وهذا صوت مستقل بنفسه، ولا يمثل تنوعاً من أى من [a] أو [ã] حيث يرتفع اللسان عند نطقه قليلاً بين [a] و [ã]. ونتساءل: لماذا لم يختار الحرف [æ] الذى يوجد فى حروف بعض اللغات مثل اللاتينية والدنماركية؟ فشككه غير مجهول عندنا! على كل حال، يدل تكوين الحرف من e,a على الرمز المختار.

: ch in ich

تساءل الناطقون بالألمانية مع غيرهم: ماذا نحن فاعلون إزاء الصوت ch الذى يوجد مثلاً فى الكلمة الألمانية ich . أظن أننا من الممكن أن نمدهم بالرمز [ç] إذا قبلوه. فليس هناك صوت آخر يطلب هذا الرمز. ويمثل الحرف c بالفعل صوتاً، له شبهة عضوى بالصوت ch فى كلمة ich.

هل أسمع أحداً ينبهنى إلى أننا فعلاً اتخذنا الحرف x لهذا الغرض؟ أنت مخطئ يا صديقى، فقد اختير الحرف x ليمثل الصوت الألمانى ch الذى يوجد فى الكلمة الألمانية Loch. وربما أتى هذا التنبيه بسبب أن هذين الصوتين مكتوبان - كلاهما - فى الألمانية بالحرفين ch.

: sh in ship

وماذا نحن فاعلون بصوت sh فى كلمة الإنجليزية ship ؟ إنها مسألة إلى حد ما محيرة، إنه صوت بسيط ومع ذلك يمثلته فى لغات متنوعة

كل أنواع الجمع بين الحروف العبقريّة. فالفرنسيون يكتبونه ch، والألمان sch، والبولنديون sz والتشيكيون š، والمجريون s فقط. وعلى فكرة، كان يطبع حرف s بشكل f دون شرطة.

وكانت تكتب مثل حرف f. لماذا إذن لا نستخدم الشكل f لصوت sh؟ ويقترح لنا المجمع صوتاً شبيهاً بصوت s، ولكنه غير مألوف، وله شكل خطي ممتاز، وقد تعود القارئون بالطباعة على استخدامه علامة رياضية.<sup>(١)</sup>

## اختراعات:

ومن الآن، فصاعداً لابد من اختراع أشكال. ومع ذلك علينا أن نواصل مراعاة المبدأين اللذين أرسيناهاما بقدر الإمكان، واللذين يرون أن الأشكال الجديدة لابد أن تقنعنا منطقياً، أو تقنع القارئ على الطباعة، أو كليهما إذا كان ذلك ممكناً.

## الصوت الفرنسي والإنجليزي ng والأسباني g :

الصوت الفرنسي gn كما في كلمة agneau والإنجليزية ng كما في كلمة sing يمثلان بالرمزين [ŋ] و [g] على التوالي.

(١) استخدمت العلامة الرياضية التي ترمز إلى عملية التكامل ( رمزاً الصوت الشين في الأبجدية الدولية. (المترجم)

ويحتاج الأسباني والهولندي إلى رمز للصوت الذي يمثل نطق الحرف g. لنعدّل من الحرف g نفسه بكتابة شرطة في ذيله.

### الهمزة glottal stop :

لا بد أن يوجد رمز للهمزة لأنها صامت حقيقي نسمعه كثيراً في الألمانية، وفي الدنماركية مع قيمة دلالية وقد اقترح له الرمز [°] . ويمكن للطابع أن يستخدم علامة الاستفهام بعد مسح نقطتها.

### الحروف المقلوبة :

ربما بيّنا في فقرة سابقة عدم الرضا للقائمين على الطباعة عند اقتراحهم قلب بعض الحروف، ولكن لا يوجد حل أفضل، فهذا القلب حل عملي لمشكلة الترميز. ولم لا؟ أي بدلا من محاولة إيجاد أشكال غير متوافرة في رموز الطباعة غريبة علينا، حتى لو دعت بعض الأفواه أن تنفرج بابتسامة عموماً، حرف p ما هو إلا مقلوب حرف d ، وحرف q مقلوب حرف b ، وحرف u مقلوب n .

### اللام المائعة "l" mouillé :

يريد كل من الإيطاليين والأسبان والبرتغاليين وسكان فرنسا الجنوبية علامة تدل صوتياً على "l" mouillé الموجودة في نطق لغاتهم. من ناحية الكتابة، كتبها الأسبان ll ، والبرتغاليون lh ، والإيطاليون gl ، أما الفرنسيون فمن الصعوبة معرفتها من خلال الكتابة.

أحياناً تكتب ll، وأحياناً أخرى لا تدل الـ l على ذلك. ولقرب اللام المائعة من نطق y ومخرجها جعلوا رمز هذه اللام مقلوب y<sup>(١)</sup>.

واتخذت الجمعية الصوتية الدولية هذا الشكل رمزا للام المائعة. ولربما اختاروا شكلا آخر ولكن هذا لم يتم لإبدائهم أسباباً وجيهة لذلك الاختيار، وأنا شخصياً لا أرى أن نتجادل حول التفاصيل وبخاصة بعدما أن اختاره عدد من الخبراء من جنسيات مختلفة واتفقوا على رأي وافقهم جميعاً.

: u in suis

افترض أن البلجيكي لا يرى ضرورة لتخصيص شكل للصوت u في كلمة suis، فربما يستعمل w. وإذا نطقها swi، فسيكتبها حتما swi. ولكن الفرنسي ينطقها عادة بصورة مختلفة فهو يستعمل الشكل الصامتى consonantal للحرف u في vu. ولقد اخترنا الرمز الصوتي [y] وهذا كاف لأمن اللبس.

: English r

بدأ الإنجليز يضيّق ذراعاً، فقد ظن أننا نسينا راء r. بسندعه يقلب r رأساً على عقب<sup>(٢)</sup>.

(١) مقلوب y هو حرف اللام اليوناني وهو λ ويرمز إلى اللام الغارية palatal (المترجم).

(٢) رمز الراء الإنجليزية ɹ ( ويدل على أن اللسان يهتز هزة واحدة، أما الراء العربية أو الأسبانية فهي مكررة تتكرر فيها هزات اللسان.

: u in nut

وإذا أراد الإنجليزى رمزاً خاصاً بنطق الحرف u فى nut، ندعه  
يقلب شكل الحرف v إن لم يجد فى الحرف x غناء<sup>(١)</sup>.

( سيحتاج الروسى وعدد كبير من الهولنديين إلى تمثيل هذا  
الصوت أيضاً).

- 0

: ( Mute e ) : e muet

بقى صوت مهم، وهو e الفرنسى الذى يدعى بالحرف الصامت.  
(مع أنه ليس صامتا عند نطقه). وهذا النوع من الأصوات يحدث فى  
الفرنسية والألمانية والإنجليزية، وفى عدد كبير من اللغات. إنه صائت  
ضعيف جداً، ولا نستطيع استخدام الرمز [œ] له. وفى الكلمة الألمانية  
hören و e قيمة صوتية مختلفة، فلنأخذ e ونقلبها، وسنحصل على  
الرمز المطلوب<sup>(٢)</sup>.

## والباقي :

هل انتهى الأمر؟ ليس بالضرورة، فيوجد كثير من الأصوات ولكنها  
ليست بذات أهمية حيث توجد فى لغات لم تنل حظاً جيداً من الدراسة  
مقارنة بلغات العالم المنتشرة. واستمراراً بما اتخذناه، نستطيع أن نجد

(١) من جانبى، أعد الرمز ʌ ( كافياً ويقارب u فى كلمة nut .

(٢) مقلوب e هو ɐ، ويرمز إلى الشوا غير المنبورة. (انظر الملاحق فى آخر الكتاب)  
(المترجم)

علامات لها، وتقترح رابطة علماء الصوتيات حروفاً جديدة وعلامات حسبما تستقبل من حالات. وإنى على يقين أن القائمة، التي يستتلو فيما بعد، سوف تشفى حب استطلاعك وأكثر.

## الصوائت الأنفية:

تقول إننا نسينا الصوائت الفرنسية الغناء ( الأنفية). والآن تبين أننا لم ننسها، ولكن حيث أن هذه الصوائت مجرد تعديلات لصوائت موجودة فعلاً، فسنتكفى باستخدام المعدّل الأنفى فحسب ويجب أن نضع فى حسابنا أن الصوائت ليست أربعة فقط، ولكن قد تنطق الصوائت كلها بغنة، وأنت طبعاً لا ترغب فى اختراع حرف جديد عند كل حالة.

ولذا سنستخدم الشكل الأسباني **spanish tilde** [ ~ ] ونضعه فوق الصائت المغنون.

وهكذا يمكننا تمثيل الصوائت الأربعة الغناء فى الكلمة الفرنسية الأربع **un bon vin blanc** على الترتيب نفسه التالى:

[œ] [ɔ] [ɛ] [a]

## المعدّلات:

وينفس الطريقة نستخدم معدّل الطول الزمنى. وتستخدم رابطة علماء الصوتيات نقطتين [:] يوضعان بعد الرمز الصوتى (الحرف) علامة لطوله. وأنا شخصياً أفضل أن أضاعف ( أكرر) الحرف، ولكل منا مفاضلاته. وعلى ذلك فيوجد عدد من العلامات التى يمكن استخدامها عند التعديلات المختلفة. النبر مثلاً ( أو نبر الجملة **tonic accent**) يمكن



بيانه جيداً بوضع " شرطة رأسية فوقية " ( أو نبرة حادة كما فى الكتابة الفرنسية) أمام المقطع الذى يقع عليه النبر.

نعم عزيزى الطالب، فقد كان هذا خطاباً طويلاً، ولكنى واثق من عدم غياب أهميته. وقد لا تكون راضياً عن الاختيار فى كل حالة أو عن تمثيلها للأصوات. اعترف أنتى لست منبهرًا جداً ببعض منها. وفى الوقت نفسه علينا أن نتذكر أن هذه الأبجدية أنشأها أناس ذوو خبرة عملية، قاموا باختيار كل علامة (أو رمز) بعد تركيز طويل مناسب، وبدون أى مناقشة يستحقها الموضوع. ولكنه على أية حال لشيء مدهش أن تجد اتفاقاً عند معظم الخبراء، وبخاصة عندما يأتون من قوميات مختلفة. وأتساءل : هل نستطيع أن نحسن فى قائمة الرموز عندما نجد علامات أفضل، وإذا وجدناها فلنقدمها إلى رابطة علماء الصوتيات ونرى ماذا يقولون عنها. (على فكرة لماذا لا تلتحق بهذه الرابطة أو الجمعية ؟).

ألحقت بهذا الخطاب قائمة من " الأشكال الغريبة".

## تذييل :

انتهيت الآن من قراءة كتاب: Manuel du Français Parlé Nyrop برهن فيه المؤلف وأقنعنى أن الفرنسيين لم يأخذوا راءهم اللهوية [R] uvular عن نطق المتحذلقات Précieuses ، ومع ذلك لم يخطئ ذلك حقيقة أن [R] بديل حديث نسبياً للراء اللسانية . [r] lingual ويمكننا أن نعزى هذا التغير إلى تأثير الموضوعة.

المخلص

هارولد بالمر

## LIST OF THE "STRANGE CHARACTERS."

### I. Supplementary Forms of known characters.

ɑ	represents	â in <i>pâte</i> , a in <i>half</i> , a in <i>haben</i> .
ȝ	..	j in <i>je</i> , s in <i>pleasure</i> .
ʀ	..	the French and German uvular r.
ɪ	..	the English i in <i>fill</i> .*
ʊ	..	the English u in <i>full</i> .*
f	..	the Japanese f.

### II. Borrowed characters.

ø	represents	French eu in <i>peu</i> , the German ö in <i>hören</i> , the Danish ø.
θ	..	the English th in <i>thin</i> , Spanish z in <i>lapis</i> , Greek θ.
ð	..	the English th in <i>then</i> , Spanish d.
ɛ̃	..	the French ê or é, English ai in <i>air</i> .
æ	..	the English a in <i>hat</i> .
ç	..	the German ch in <i>ich</i> .

### III. Artificial characters.

ʃ	represents	French ch, English sh, German ech.
ɲ	..	French gn in <i>agneau</i> , Spanish ñ in <i>Señor</i> , Portuguese ni in <i>Senhor</i> .
ŋ	..	English ng in <i>sing</i> , German ng in <i>singen</i> .
ɣ	..	Spanish g in <i>gran</i> , Dutch g in <i>gaan</i> .
ʎ	..	Spanish ll in <i>llave</i> , Italian gl in <i>gli</i> , Southern French 'll in <i>fil·le</i> .
ɥ	..	French u in <i>suie</i> .
ɹ	..	English r in <i>red</i> .
ʌ	..	English u in <i>nut</i> .
ɔ̃	..	French e in <i>le</i> , English a in <i>about</i> , German e in <i>haben</i> .

### IV. Modifiers.

- ˘ nasalizes the vowel over which it is placed.
- ː lengthens the vowel after which it is placed.
- ˙ gives a stress to the syllable after which it is placed.
- ˆ changes the vowel over which it is placed into a "lax" vowel.

---

\* ɑ and ʊ might also be represented respectively by 1 and u.

## الخطاب التاسع

### تنوعات فى الكتابة الصوتية

عزيزى السيد فلان

#### الأساس الدولى :

لقد جعلك خطابى السابقان أن ترى حقيقة أبجديتنا الدولية، وأن تفهم الأسس التى على أساسها ألفت. وهذه هى الأبجدية الرسمية لرابطة علماء الصوتيات، وطبعاً، ليست هذه الأبجدية هى النظام الكتابى الصوتى الوحيد الموجود. ويستطيع أى شخص أن يؤلف نظاماً بنفسه. ولا يوجد نظام أسهل من غيره، عليك فقط أن تجمع قائمة من أصوات لغة ثم تتخذ حرفاً لكل صوت أو تخرعه. والأبجدية التى نعرض لها هنا بنيت على أساس دولى، أى يمكن أى فرد من أى بلد يتكلم أى لغة أن يستخدمها، سواء أكان فرنسياً يدرس الإنجليزية أو إسبانياً يدرس الروسية.

## الأساس القومى :

معظم الكتابات الصوتية أو شبة الصوتية بنيت على أساس قومى ولأغراض خاصة. وعلى ذلك يمكننا أن نعد كتابة صوتية للغة الإنجليزية خاصة للطلاب الفرنسيين بناء على عاداتهم الإملائية. وفى هذه الحالة نمثل للصوت y فى yes بالحرف y وليس الرمز j، ويكتب الصوت الإنجليزي [dʒ] لهم ....dj الخ.

ويفضل بعض مخترعى الكتابات الصوتية الحروف المزدوجة digraphs المصطلح عليها، أى تمثيل صوت مفرد بحرفين، وعلى ذلك قد نمثل للصوت [tʃ] بالحرفين [ch] للفرنسيين، وبالحرفين [sh] للإنجليز، وبثلاثة [sch] للألمان... وهكذا.

ومن المؤكد أن الكتابة الصوتية على أساس قومى أبسط فى ذاتها من الأبجدية الدولية، ولكن من ناحية أخرى، من الأسهل تعلم الأبجدية الصوتية مرة واحدة لا غير، بدلا من أن تتعلم أبجدية جديدة عند درس كل لغة.

## الكتابة الضيقة والكتابة العريضة:

وتأتى مشكلة الكتابة الصوتية الضيقة والكتابة الصوتية العريضة. ويعنى مصطلح "الكتابة الصوتية الضيقة" تلك الكتابة التى تنقل بأمانة الفروق الصوتية الدقيقة، مثل بيان الفرق بين نطق الحرف الإنجليزي o فى كلمة not، والحرف الفرنسى o فى كلمة note، وكذلك أقل الفروق بين نطق الحروف l,t,s بين الإنجليزية والفرنسية ...الخ.

أما مصطلح "الكتابة الصوتية العريضة" فيعني تلك الكتابة التي تتجاهل الظلال الصوتية الدقيقة للصوت وتقنع بالاختلافات الصوتية "ذات الدلالة". وبذلك تكتب علامة واحدة لحرف o في الكلمة الإنجليزية not وفي الكلمة الفرنسية flotte، وتكتب الراء الفرنسية والإنجليزية والإيطالية برمز واحد [r]، وتستخدم علامتان (رمزان) فقط عندما يحدث نوعان من صوت في نفس اللغة.

ولكل من النظامين "الضيق" و "العريض" مزاياه وعيوبه، تماماً مثلما للكتابة الدولية من مزايا وعيوب. وهذه نقاط يجب أن نأخذها بعين الاعتبار عند تأليف أبجدية صوتية أو اختيارها.

## مبدأ مطاط:

لقد أُرست رابطة الصوتيات الدولية سلسلة من الأسس قدر لها أن تقابل هذه النقاط المتنوعة وتحلها. وبإضافة مجموعة من المعدلات المختلفة إلى تلك الأحرف قد تجعلها أكثر دقة (وأحياناً أكثر إعاقة وتعقيداً). أو من ناحية أخرى، بمنع تلك المعدلات وتطبيق مبدأ تبسيط الأبجدية الذي يؤدي إلى جعلها واضحة من الوهلة الأولى وأكثر طبيعية في مظهرها (ومن ثم أقل دقة).

## الحروف الخاصة ليست دائماً واجبة:

لقد ذكرنا قبل أن الحرف الكابيتال (الضخم) الصغير [R] يمثل الصوت الهوى الفرنسي، وأن الحرف [r] يمثل النطق الإيطالي (المكرر)،

وأن [f] يمثل النوع الإنجليزي. ولكن إذا كان الحال في نص فرنسي قد نستبدل [R] بالرمز [r] وفي نص إنجليزي نستبدل [œ] بالرمز [r] كي نعطي النصوص مظهراً أكثر طبيعية، شريطة أن نلحقها بملاحظتها تبين أن  $R = r$  (أو  $r = r$ ) كما يتطلب الحال. وبرغم كل شيء، لماذا يضطر الفرنسي الذي يكتب الفرنسية أن يستخدم [R] غير الجميل، وبخاصة إذا كان قراؤه من الذين ينطقون بهذه الراء اللهوية في كلامهم؟ لماذا يضطر متخصص الصوتيات الإنجليزي عندما يكتب في صوتيات اللغة الإنجليزية يُبعد [e] من نصوصه، ويبدلها بالرمز [ɛ]؟ فليستخدم [e] وينبّه إلى أن  $e = \epsilon$ .

## كما في الموسيقى:

ويطبق المبدأ نفسه في الموسيقى بدلاً من كتابة معدلات علو الدرجة (الحدة) عند كل فا في التأليف من خلال مفتاح صول، فإننا نضعها مرة واحدة فقط في بداية السطر، وبذلك تعدل كل الفات التي تأتي في السطر نفسه. وقد صيغت تلك المبادئ التي تعمل على التبسيط بوضوح في الكتيب الذي نشرته رابطة الصوتيات وقد أرسلت إليك الصفحتين ١٥، ١٤، وسوف أحيلك إلى هاتين الصفحتين بدلاً من أقوم بتلخيصهما هنا.

## ذلك يتوقف على:

ويعتمد الكثير من الأشياء على الذي تستخدم له الأبجدية. فمن أجل بحث علمي يكون درس اللهجات، والدرس التاريخي في الصوتيات

ضرورياً وأساسياً. ويفضل الكتابة الصوتية العريضة عند قراءة الكتب للأجانب، وفي رسائل الإلقاء والأداء الصوتي حيث لا يكون الهدف موجهاً نحو تدريس الأصوات، بل نحو متى تستخدم الأصوات التي تم تعليمها، وعندما نؤلف أبجدية كي يستخدمها أولئك الذين يتحدثون لغات ليست لها كتابة.

## مراوغة نافعة:

في بعض الحالات الخاصة أستخدم كتابة صوتية غير علمية، كتابة لا تستحق أن توصف بالصوتيات، لنفرض أن فرنسيا لا يعلم شيئاً عن الصوتيات، وتعلم نطقاً خاطئاً لبعض الكلمات الإنجليزية:

lɔRn (نطقاً لكلمة learn)

fɔrst (first » » )

gɔRl (girl » » )

tɔRk (Turk » » )

j i:R (year » » )

إذا أنا اكتفيت فقط بنطق الكلمات نطقاً صحيحاً، فسوف لا نجد أثراً لذلك، لأن استقباله البصري للكلمات المكتوبة سيقبل من أثر انطباعاته السمعية التي قدمتها له.



## وإذا كتبت له :

lə : n

fə : st

gə : l

tə : k

je :

سيقع في حيرة ولا يفهم شيئاً بالمرّة.  
ولكن إذا طلبت منه أن ينطق الكلمات الفرنسية الآتية:

lœune

fœust

gœule

tœuque

yœue

فسينطق الكلمات في الحال ببعض الاقتراب من الصواب ا.  
أنا لا أقول إننى أوصى بمثل هذه الخطوة على مدى واسع، ولكن  
بينما يتوقع الفرد من عامة الناس الجاهل بالأبجدية الصوتية اتخاذ  
الصوتيات منهجاً في مدارس الأطفال، من الضروري أحياناً أن تستخدم  
الوسيلة الأيسر بدلاً من الأدوات الأكثر دقة.

ففي الحالة التي ذكرناها سيحسن المخطئ في نطقه، لأن مجموعة  
الكلمات التي كتبت بحيلة غير صوتية سوف تروق حاسته الخطيئة

البصرية وتدفعه إلى التحقق من أن هذه الكلمات الأجنبية ليست - برغم كل شيء - صعبة النطق.

وبالنسبة إلى الطالب الألماني أكتب: **föhist, löhn ... الخ**  
وأحصل على النتائج نفسها، وأتذكر ذات مرة أن الكلمة الفرنسية **guette** كانت متطابقة في ذهني تماماً مع الكلمة الإنجليزية **get**، ومنذ تلك اللحظة نطقها صحيحة، إنه من السهل أن تنطق كلمات أجنبية نطقاً صحيحاً حالما توقن أنها سهلة.

وسوف تلاحظ أن في حالة الكلمة **Turk** نجد للحروف **que** سحر أكثر من دقة **k** لأنها تتوافق مع العادات الإملائية ( الكتابية ) الفرنسية وعندما يرى الطالب البولندي **ty licz łontyd to łosz** سينطق على الفور **we each wanted to wash**

بينما الكتابة الصوتية الدولية الآتية لا تقدم أثراً ناجحاً على حاسته الخطية البصرية.

**wi i:tʃ wɒntid t wɔʃ**

وأعود وأكرر، أنا لا أقترح تعديلاً للأبجدية نحو هذا المسار، ولكني أبين أن الحاسة الخطية البصرية عامل في مشكلتنا، وأنها تستحق تفكيراً جديراً بالحسبان.

## التصحيح عن طريق الصدمات:

في تلك الحالات السابقة نقدم مؤثرات جيدة بتجنب صدمات تجابه الطالب ذا الحاسة الخطية البصرية. ومع ذلك توجد حالات ينصح فيها

باستخدام حروف غريبة أو معدلات كي تصدم الطالب ليس إلا نحو التعرف المناسب لحقيقة أن أصواتاً معينة تعد أجنبية من الناحية الواقعية. فالإنجليزي يضع في اعتباره الصوت الدنماركي ø أكثر من الصوت الفرنسي eu، لأن الشكل الأخير يوحي كثيراً بنوع معين من الصوت الإنجليزي u. وأنا أستخدم R (بدلاً من r) لأذكر الطالب الإنجليزي أنه لا يجب أن ينطق الصوت الإنجليزي [ɹ] أو [θ] عندما ينطق اللغة الفرنسية.

## عوامل كثيرة في المشكلة:

كل هذه النقاط - يا عزيزي فلان - لها أهميتها ولها اختلافها البين على نطق الطالب، وأنا أحدها لك كي أظهر لك أن ثمة كل أنواع الأسباب لكل أنواع الكتابة، وأريك أن معلم اللغة الذي لا يعرف علم الصوتيات مثله مثل العامل الذي لا يعرف استخدام (أو حتى يعلم بوجود) آلات صناعته. وأنا أذكر لك هذه النقاط لأريك أن متخصصي الصوتيات أناس عمليون وليس محض نظريين، وأن أبجدية رابطتهم ليست موضعه جنون marotte، وليست فكرة ثابتة، وأنهم لا ينظرون إلى التنوع أو الاختلاف عن الكتابة الصوتية الرسمية على أنه كفر وهرطقة، ودائماً تجد أن متخصص الصوتيات هو الشخص الذي يعرف كيف يصحح عظيم النطق المغلوط بأقل وقت وبأقل سوء فهم.

المخلص

هارولد بالمر

## الخطاب العاشر

### النطق المشكّل

عزيزى فلان

ما فائدته :

وما فائدة هذه الأبجدية المدهشة، أو بالأحرى النظام الأبجدي؟  
هل ثمة اعتراض ضد هذا الإبداع وهذه الجودة. أظن أن هذه هي  
الأسئلة التالية.

أولاً دعنى أقول أن الجودة الفضلى فى أبجديتنا هي أمانتها للكلمة  
المنطوقة، وبساطتها، وكمالها، وأن وجود نظم أبجدية أخرى غير الهجاء  
التقليدى ليس بجديد، ومثل هذه الأنظمة الهجائية وجدت جنباً إلى جنب  
مع الهجاء التقليدى للغة، إن معظمها نظم للنطق المقلّد.

## النطق المُشكّلة أو المقلّدة:

لقد رأيت تلك الأنظمة، أليس كذلك؟ لقد رأيت هذه الأشكال بين قوسين في المعاجم (ثنائية أو غيرها) وفي كتب تدريس اللغات وكتب المحادثة. وربما رجعت إلى تلك الرموز والعلامات كي تهتدى إلى النطق الصحيح للكلمات، حتى لو كانت في لغتك، ونحن - أبناء اللغة الإنجليزية - مضطرون إلى أن نعرف كيف تنطق كلمات معينة. وإذا كنا نعرف بالفعل نظام النطق في اللغة، فإننا نستطيع أن نفك طلاسم هذه العلامات الغريبة على الرغم من المعلومات التقريبية والخاطئة وغير المنظمة.

ثمة نظام على وجه الخصوص، ربما رأيته، يحتوى على هجاء الكلمة في شكلها الإملائي، ثم يحيط الحروف بعلامات فرعية من جميع الأنواع، وإسراف في علامات النبر والنقاط، وطبعت فيها الحروف الصامتة بالبنط الإيطالي *italics*، ويظهر النبر من خلال ترتيب حاذق للصوامت المضعّفة والفواصل العليا (مثل التي تستخدم للاختزال في الكلمات وفواصل الملكية).

وفي يوم من الأيام أرسل إلى مراسل روسي يسألني أن أشرح له هذا النظام عندما رغب في معرفة النطق الإنجليزي لبعض الكلمات الإنجليزية. قضيت ساعات أدير الأمر وأخيراً يئست. في الواقع، إن أي نظام يجمع بين الأشكال الإملائية والصوتية في لغات مثل الإنجليزية أو الفرنسية يقضى عليه بالفشل، ولا تحاول المعاجم الأكثر تعقلاً تنفيذه، ولكنها تضع الشكّين (الإملائي والصوتي) جنباً إلى جنب.

## ومع ذلك فهذه الأنظمة مفيدة:

وقد استخدمت هذه الأنظمة الآن في كثير من الكتب، ورجع إليها الآلاف بل الملايين من الناس. أَلْف هذه الأنظمة الصوتية واستخدمها مؤلفون يكتنون احتقارا لعلم الصوتيات والكتابة الصوتية. ويجد أولئك الذين يرجعون إلى تلك التمثيلات غير الطيعة نفعا ونادراً ما يوجهون إليها نقداً، ولا يعترضون بالتأكيد على وجود مثل هذه الأنظمة ولا ينكرون عليها نفعا.

## ويجب تنسيقها في نظام:

والآن، بعيداً عن الحديث عن مسألة الصوتيات والكتابة الصوتية ألا ترى أنه أن الأوان أن ترتب هذه الأنظمة؟ ألا ترى أنه من المفيد أن تجمع هذه الأعمال الفردية وتوجد في نظام شامل وفي علامات شاملة؟ حتى لو لم يولد متخصصو الصوتيات ولم تكتشف نظريات الصوتيات بعد، فلا بد لتنظيم النطق المشكل أن يسود. ولو ساد هذا التوحيد القياسي على أسطر معقولة، لنتجت عنه "الكتابة الصوتية".

## النظام المشكل التام:

ولذا فهل من تقديم الإجابة التالية عن أسئلة افتتاحية في طريقة الكلام: أبجديتنا الصوتية هي التمام، والأكثر حداثة، والأكثر دقة، والأقل إزعاجاً بين النطوق المشككة. ولا ينافسها شيء في نفعها ( حتى في

أشكالها الأكثر بدائية). ومع ذلك يوجد هذا الفرق الذي يبين أن الكتابة الصوتية ليست مجرد نطق مقلد، ولكنها التمثيل الخطي graphic representation للأصوات ذاتها.

إنه من هذه الناحية بالذات جذبتني الكتابة الصوتية. وبعد عدة سنوات اخترعت بنفسى نطقاً مشكلاً. لم أرض به على الرغم من وجود عدة نقاط حازقة فيه، وذات يوم عندما كنت أحاول أن أجد حلاً أفضل لبعض الصعوبات، وجدت بالصدفة كتاباً به نصوص إنجليزية مكتوبة بالكتابة الصوتية التي اتخذتها الرابطة.

ومنذ تلك اللحظة قررت أن اتخذها في تدريسي، وفعلت ذلك، وكانت النتيجة أن تحسن، بعد ذلك مباشرة، نطق التلاميذ وهجاؤهم خمسين في المائة.

وليس لدى شيء آخر في تلك اللحظة الراهنة، ولا أعرف شيئاً عن نظرية الصوتيات، وأن الشيء الوحيد الذي جذبني هو تفوق الكتابة الصوتية على كل من الطرق التي درستُ بها من قبل.

## استعمالات متعددة للنظام القديم:

لأى غرض تستخدم هذه الأشكال الغريبة للنطق المشكلة، وبواسطة من؟ لاحظنا ثلاثة أغراض:

القاموس الناطق، الفصل الذي يعنى بالنطق في كتب طرق التدريس، وكتب المحادثة. ونضيف إلى هذه الأغراض الرغبة في تدريس



نطق أبناء اللغة للأعلام الجغرافية (كما يوجد فى كتب الإرشاد السياحى والجغرافيا). كيف تنطق الأمثلة الآتية:

Southampton [Saossamm'teunne] London [L'eunn'deunn]?

ولكن هذه حقول أخرى حيث تفى هذه الأنظمة ( فى طريقة محدودة وغير مرضية حقاً) بالوظائف التى من أجلها قصدت.

كيف يتعلم الإنجليزى الصينية؟ لا يتعلم الإنجليزى الصور الصينية للكلمات أو الحروف ؛ فالحياة قصيرة جداً لبذلها فى هذا النوع من التسلية. بل يتعلم من كتاب حيث توجد فيه كل كلمة صينية ( صور خطية) كتب معها تمثيلها النطقى بالأبجدية الإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية. فى اللغة الصينية على الأقل عشرة أنظمة من النطق المشكل. وإذا قدر لك دراسة الصينية، عزيزى فلان، عليك أن تتعلمها من خلال وسيلة ( أو وسائل) من الوسائل الكاركاتيرية الصوتية.

أما اللغة اليابانية فإننا نتعلمها من خلال الكتابة الصوتية المقترحة ( ثم أصلحت بعد ذلك) التى اقترحتها جمعية روماجى **Romaji Society** وهذه مؤسسة هدفها حث الشعب اليابانى على اتخاذ الأبجدية الروماجية.

وماذا عن اللغة العربية، والتركية، والروسية، والهندوستانية، والبنغالية، وكثير من اللغات الآسيوية واللغات الأخرى التى نتعلم التحدث بها عن طريق كتابتنا الأوروبية؟

ثم تأتى مشكلة اللغات التى ليست لها كتابة (غير المكتوبة)، فقد ترغب فى تعلم بعض اللغات من الإفريقية أو اللهجات البولونيزية.

نعم توجد كتب لكل هذه، وكلها مملوءة بصوتيات خيالية بارعة، وبأشكال غريبة بنيت على أبجدية اللغة المكتوبة. وبها مضاعفات من الكتابات الصوتية الشخصية، والقومية، والمحلية، بسيطة ومركبة، تقليدية وحديثة، خليط وكابوس من الحروف والأشكال الخطية.

ونقترح أن نزيل هذا التشوش المعقد المتشابك مرة وللأبد باتخاذ أبجدية معقولة قادرة على القيام بكل ما هو مطلوب منها، وبعد كل هذا نرى أناساً طيبين يصيحون:

لماذا كل هذا؟

لماذا كل هذا؟ :

يذكرنى ذلك بموضوع شرح ذلك الإبداع الجميل فى النظام العشرى فى الموازين والمقاييس والعملة إلى الإنجليز، ومعظمهم يسأل السؤال نفسه بنفس الطريقة السانجة: لم كل هذا؟

أبجديتنا لم؟ إنها تقوم بمهمة أبجدية مساعدة دولية تستخدم حينما وحيثما لا تستطيع الأبجدية القومية التقليدية أن تقوم بالعمل المنوط بها. فى كل الحالات التى أوردتها تبين أن الأبجدية القومية التقليدية غير كافية. فلا بد من عمل دقيق بأصوات ذات دقة.

هل هذه كل الاستخدامات لأبجديتنا الصوتية، إنها ما زالت أداة قيّمة، ولكننا لم نصل بعد إلى الانتهاء من قائمة، تلك الأغراض التطبيقية المفيدة. فى خطابى التالى سأبين بعضاً من الأغراض الجديدة والعملية بصورة فائقة تلك الأغراض التى قد تخدمها كتابتنا الصوتية.

**المخلص**

**هارولد بالمر**

## الخطاب الحادى عشر

### تطبيقات متنوعة لأبجديتنا الصوتية

عزيزى فلان

لقد رأينا أن أبجديتنا تعد صورة كاملة للنطق المشكّل، وتخدم كل الأغراض التى أعدت من أجلها. وسوف نشرع الآن فى فحص تطبيقات جديدة لكتابتنا ونرى أية خدمات جديدة قد تفيدنا.

### نظام الهجاء الناقص:

من المعروف حقيقة أن فى اللغات الإنجليزية والفرنسية ولغات أخرى نُظُمًا إملائية ناقصة جداً.

وبخاصة فى حالة اللغة الإنجليزية. أنت تعرف طبعاً كيف أن نظامنا الإملائى الفظيع يشكل مشكلة دائمة لنا، ولغزاً دائماً للأجنبى، وفى الواقع يشكل حجر طاحونة حول رقبة اللغة.

فكلما درست الإنجليزية أو الفرنسية عرفت الكثير عن الحقيقتين: من الممكن عملياً أن تستنبط نطق كلمة من هجائها، ومن المستحيل عملياً أن تتهجى كلمة من نطقها.

## صعوبة ضبط الألفاظ :

النطق فى ذاته ليس أمراً صعباً، وليس الهجاء أيضاً. ومن أجل ذلك تكمن الصعوبة فى ضبط ألفاظ اللغة. أى مسألة العلاقة بين النطق والهجاء. وإذا نطقنا كلمة فرنسية أمام إنجليزى، وكان هجاء الكلمة ومعناها لا يعرفهما، فمن المحتمل جداً أن ينطقها صحيحة وبسهولة. ويوجد مئات بل آلاف الكلمات تحتوى على أصوات معروفة تماماً لكل متحدثى الإنجليزية ومع ذلك سينطقها معظم الإنجليز نطقاً مغلوطة دون تغيير . لماذا ؟ لأن الإنجليزى كَوْن فكرة مسبقه بالنسبة للكلمات فور رؤية هجائها.

يرى الفرنسى الحرف r فى نهاية الكلمة الإنجليزية ولا يحث نفسه ولا يقتنع أن هذا الحرف إما أن لا ينطق أو ينطق [ r ] . ويرى الطالب الإنجليزى الحرف u فى كلمة فرنسية ولا يقتنع أنه ليس تنوعاً مزعجاً ومثيراً للنطق الإنجليزى [ju:] أو [u:]. فلم تعد عاداته الإملائية المكتسبة غريزية. وقد تتضاعف مثل هذه الحالات بصورة غير محدودة.

## احتفظ لنفسك بالهجاء الخادع :

إذا استطعنا أن نكتب الهجاء التقليدى، فسينطق التلميذ كل الكلمات صحيحة! ولهذا السبب يرفض كثير من المدرسين أن يتركوا تلاميذهم يرون الرسم الإملائى المكتوب لكلمة حتى يتعلموا نطقها. ويجب أن تعلم الكلمات من خلال الأذن كى لا تخدعنا العين. وهذا مبدأً أؤيده من كل قلبى وأشارك كل مدرس جاد حاول تطبيقه.

## معضلة :

ولكن هذه الصعوبة تحدث. فبعض الطلاب له حاسة إدراك سمعى قوية، أو ذاكرة سمعية جيدة، ولا بد أن يستعينوا بالعين لتساعد الأذن.

فى الأيام الخوالى، كان ذلك مصدراً دائماً للاحتكاك بين المدرس والتلميذ. فالمدرس يعرف أن الرسم الإملائى سيعوق التلميذ فى اكتساب الكلمة المنطوقة، والتلميذ يحرص على فكرة أنه بدون الكلمة المكتوبة ترفض ملكاته التمثيلية أن تؤدى عملها. ذلك إلى جانب ما يطلبه التلميذ من أخذ الكلمة المكتوبة معه إلى المنزل بعد الدرس، ويرى أن ذاكرته السمعية غير كافية له لىون المساعدة البصرية.

## حل للمعضلة :

هذا حيث تأتى الكتابة الصوتية لتحل المشكلة بنجاح، فقد يتعلم التلميذ بعينه من الشكل الصوتى المكتوب للكلمة، وهذه مساعدة لذاكرته فيما طلبه، وهى الشكل البصرى المحسوس الذى يريده. ولكن يبقى عامل يساعد هذه الأشياء ويحسنها بدلاً من التدخل فى عمل ملكاته السمعية وإعاقتها، إنه الحل الوحيد لصعوبة وجبت طويلاً قبل ظهور الكتابات الصوتية.

وبوصفى مدرس اللغة الإنجليزية، فقد وجدت هذا الحل من أعظم التطبيقات التى ساهم بها علم الصوتيات فى تدريس اللغات.

## علم ضبط التلفظ Ortheopy :

- وهاك ميزة أخرى. إن عاجلاً أو آجلاً سيكون نظام التلفظ الإنجليزي غير العملى والمرهق غير مفهوم لدى التلاميذ، ولا أستطيع أن أتصور كيف يعلم ضبط التلفظ بون كتابة دقيقة للأصوات، ففي كل لحظة لابد أن نعلم التلميذ أن الصوت كذا يمثل عامة بالحرف كذا، أو أن الحرف كذا له عدة نطق معيارية. [...], [...], [...]... ولكى نبوح بتلك المعلومات لابد أن يكون لدينا وسائل لكتابة الأصوات بوصفها بعيدة عن الحروف. وهاك مثلاً: أرغب فى أن أبوح بالمعلومات الآتية:

للحرف A فى الإنجليزية أربعة نطق شاذة ومعيارية وقياسية  
[and ɔ : æ , ei] ونطق ضعيف عادى [ə] .

ينطق [ei] فى الحالات الآتية .....

» [æ] » » » .....

» [α:] » » » .....

» [ɔ:] » » » .....

وينطق النطق الضعيف [ə] عندما .....

وأسألك كم معلومة تقدم بون أن تستخدم شكلاً ما من الرموز الصوتية.

## الأجرومية الصوتية:

- لنتقل إلى تطبيق آخر. لكل لغة ذات إملاء غير تام أجروميتان: أجرومية إملائية وأجرومية صوتية.

ويمكن أن تقدم القواعد الأجرومية بالطريقتين معاً، ونادراً ما تتقابل الطريقتان.

لنتناول مثلاً: الجمع القياسي للأسماء فى الإنجليزية.  
تقول القاعدة الصوتية: يصاغ الجمع القياسي للأسماء فى الإنجليزية بإضافة أى من الآتى إلى الاسم المفرد:

يضاف s إذا انتهت الكلمة بأحد الأصوات التالية p,t,k,f,θ

» iz » » » » » s , z, ʃ, ʒ

» z » » » » » الأخرى.

وتقول القاعدة الإملائية: يصاغ الجمع القياسي للأسماء بإضافة s. وإذا انتهى الاسم بـ s, z, sh, ch, x أو بصامت + o يصاغ الجمع بإضافة ES, وإذا انتهى الاسم بـ y مسبوق بصامت فإن y تصير i ، ثم يضاف ES .

ترى من خلال صياغة القاعدتين الصوتية والإملائية اختلافهما البين شكلاً وبناءً. وبنفس الطريقة فى كل صياغة زوج من قاعدتين. صوغ الماضى القياسى، وتعديل الفعل المضارع مع ضمير الغائب المفرد، وصوغ s الملكية، وصوغ اسم الفاعل...الخ

وفى الفرنسية يكون الفرق عظيمًا حيث يختلف التصريف الصوتى عن الإملائى كاختلاف لغتين، كل لغة مع الأخرى.

وكل هذه، عزيزى فلان، حقائق، ولا فائدة من غض الطرف عنها وإنكار القيمة الأكاديمية للأجرومية الصوتية. وأسألك كيف يكون من الممكن أن تعلم الأجرومية الصوتية للغة بلا رموز صوتية.



## الإدراك السمعى الناقص :

وتطبيق آخر. يستطيع الكثير منا أن يصدر ظللاً من الصوت التى لا نستطيع تمييزها بالأذن، لصديق لى عيب سمعى (ربما بسبب التدريب الناقص فى تعلمه الفرنسية) يعوق تمييزه بين [e] و [ε]، وبين [œ] و [ø] أو بين [o] و [ɔ]، عندما يسمعها منفردة. ومع ذلك يبعد نطقه لها عن الخطأ. وربما يشترك كثير من الناس فى هذا العيب، ومن ثم عليهم أن يتعلموا أى كلمات جديدة تحوى هذه الأصوات من خلال تأمل شكلها الصوتى. (ومن المفهوم طبعاً أن النظرية الصوتية قد علمتهم كيف يشكلون الأصوات المعنية).

نعم ستقول إن الإملاء الفرنسى يميز بين هذه الأصوات مثل تمييز الكتابة الصوتية. حقاً... أحياناً. ولكن لا تنسى أن ai، e قد ينطقان إما [e] أو [ε]، وتنطق eu إما [ø] أو [œ]، أو وتنطق o إما [o] أو [ɔ]، فلا تظن أن الإملاء الفرنسى إملاء كامل. ونادراً ما يعرف تلامذتى البلجيكيون متى ينطقون [a] أو [ɑ] ونادراً ما يقدم الإملاء الفرنسى مساعده فى هذا الموضوع.

## رموز واضحة :

وتطبيق آخر، تساعدنى الكتابة الصوتية على أن أكتب إليك بوضوح نون أن أثقل صفحتى بالذكر الدائم لأمثله نطق الأصوات مثل: â كما فى كلمة pâte، و eu كما فى كلمة veuve... الخ

## حاول أن تكتب الفقرتين الأخيرتين دون استخدام علامات صوتية!

سيكون الأمر كما لو أنه كتابة عمليات حسابية بلا أرقام. وهذا هو السبب أنني خصصت لك خطابين كي أعلمك أبجديتنا. وكانت خطاباتي الأولى صعبة الكتابة، لأنني كتبت فيها إحالات دائمة: الصوت g كما في كلمة gant، والصوت â كما في كلمة pâte... الخ حيث أصبح ذلك مرهقاً بعد فترة.

تخيل حساب بلا أرقام، وموسيقى بلا علامات، وكيمياء ورياضيات بلا رموز، وجغرافيا بلا خرائط، ستري أنها أشياء مستحيلة عملياً. وأيضاً من المستحيل أن تعلم النظرية الصوتية (علم الصوتيات) دون رموز صوتية، تخيل بحثاً في الصوتيات: تطور الأصوات، أو تغيرها، أو تعاقبها، أو ظاهرة المماثلة،... الخ. كم من هذا النوع من البحوث يمكن إنجازها إذا اكتفينا في أجزائها بالستة وعشرين حرفاً في أبجديتنا الأنجلولاتينية.

## الصوتيات تعلم الهجاء الصحيح:

تستخدم الصوتيات اليوم لتعليم الأطفال القراءة، وسوف يتعلم الطفل العادي قراءة الكتابة الصوتية في أيام قليلة (هل تعلم ذلك؟). وعندما يتعلم فيما بعد الرسوم الإملائية سيدهش إلى حد بعيد... ويتسلي؛ وسيساعده معرفة الأبجدية الصوتية أن يتهجى هجاء صحيحاً أكثر من الذين لم ينالوا هذه الميزة.

وبنفس الطريقة ولنفس الأسباب ينتهج تلامذتى الذين أوتوا معرفة كاملة بالأبجدية الصوتية هجاء أكثر صحة من الآخرين.

## وتصحيح الكلام العامي:

مشكلة كل معلم هي كيف يصحح تدخل اللهجة المحلية أو النطق العامي لتلاميذ المدارس. تأمل الجهود والآلام التي تبذل بلا ثمرة نحو هذا الاتجاه ونحو هذه الغاية، لا يستطيع أن يتعلم الأطفال أن يميزوا الفرق بين النطق القياسي ونطق تنوعاتهم اللهجية غير القياسية، ومع ذلك يستطيع المعلم في هذه الأيام أن يحول النطق اللهجي الذي يتفوه به الطفل إلى أى تنوع من الكلام الأكثر قياسية من خلال وسائل المرايا واللوحات والكتابة الصوتية.

## الأساس الحيوى عند التلميذ:

من الإنصاف البين أن يعرف معلم اللغة " الأساس النطقى " basis of articulation لتلاميذه. عليه أن يعرف أى الأصوات صعبة أو سهلة عند تلميذه الفرنسى، أو الألمانى، أو الروسى، أو الإيطالى؛ يجب أن يتوقع أن الفرنسى عنده صعوبة فى نطق الأصوات: [ʃ]، [θ]، [i]، [ɪ]، [h]... الخ، وأن الألمانى يريد أن يستبدل [ʒ] بـ [ʃ]، وأن الأسبانى سيجد صعوبة فى [b] و [v]، وأن اليابانى سيقبّل [si] إلى [i] و [ɪ] إلى [u]... الخ.

باختصار عليه أن يكون لديه معرفة تقريبية عن النظام الصوتى لعدد كبير من اللغات. فالكتابة الصوتية لنص فى اللغة قيد التدريس

(أو من الأفضل ملخص عن أصواتها) سيساعد المدرس على أن يعرف أساس تلميذه النطقى، ولا أعرف طريقة أخرى غير ذلك.

## صعوبات خيالية:

ما زالت هناك نقطة أخرى. منذ سنوات مضت عند دراستي لنطق اللغة الأسبانية فى نص ألمانى ( غير مكتوب صوتياً ) كنت فى حيرة من القيمة الصوتية للحرف الأسبانى z. مضت فترة طويلة بعد ذلك واكتشفت أنها ببساطة الصوت الإنجليزى [θ]. ومضى وقت طويل أيضاً قبل أن أجد أن نطق الحرفين الهولنديين ui فى كلمة huis هو ببساطة الصوت الفرنسى [œ] متبوعاً بالصوت الفرنسى [y]، ونطق الكلمة كلها [hœys] والكتابة الصوتية لهذه الكلمة وضحت لى ذلك على الفور.

## نقد مثير للغرابة:

ليس من زمن بعيد قدم لى ناقد وبود اعتراضاته على هذا النظام من الكتابة الصوتية وهى:

أ - كان نظاماً غير عملى، صعب التعلم فوق العادة.

ب - إذا لم تكن تلك النوع من الكتابة موجودة ومستعملة، لضاعت مهنة التدريس عند معلمى اللغة، ولا استطاع التلاميذ تعلم اللغة وحدهم! وهذا الناقد (على فكره، هو معلم وخبير فى اللغة الفرنسية الأدبية) فشل تماماً فى أن يدرك الطبيعة غير العادية لاعتراضية.

## استقلال :

ويحوى نقده الثانى كثيراً من الصدق، إنه اعتراض خطير حقا ... من وجهة نظر معلم اللغة! فالطالب الذى قضى قليلاً من الساعات فى تعلم النظرية الصوتية والكتابة الصوتية هو إلى حد ما مستقل عن المعلمين بالقدر الذى يتعلق به النطق، وقد اضطر كثير من تلاميذى أن يغادروا المدينة ويواصلوا دراستهم وحدهم، فكثير من الكلمات الجديدة ( بعد أن غلفت بكتابتها الصوتية) تتحدث إلى عيونهم بفصاحة قدر تلك التى حدثت بها أذانهم.

## توجد قواميس :

إذا لم توجد قواميس لاعتمادنا على معلم اللغة طوال حياتنا ما دامت المعانى مطلوبة، وفي الوقت نفسه علينا أن نحتفظ بذاكرة تامة. ومع ذلك، لكونه معجماً ثنائياً جيداً يجعلنا غير معتمدين على المعلم، ويعفى ذاكرتنا من عبء لا يحتمل، ويؤدى بنا معجم النطق تماماً إلى نفس الحال ما دام النطق مطلوباً ويحررنا من معلم اللغة بقدر أعظم. ولاحظ فى الوقت نفسه أن نطق المعلم غالباً معرضاً للتساؤل، وأن الذين ينطقون نطقاً عادياً مقبولا نادراً ما يتعلمون كيف ينقلون ذلك النطق إلى الآخرين.

## ولكن لا يوجد المعلم دائماً :

وماذا عن أولئك الآلاف من الطلبة الذين يتعلمون لغات لا يوجد لها معلم؟ فلا يوجد فى كل مدينة أو قرية معلمون أكفاء للروسية والعربية واليابانية والصينية والفارسية والسويدية والبولندية... الخ.

## وحده، يميز متخصص الصوتيات بين اللغة والأدب:

سأترك الأمر لك كي تحكم هل الأمور التي سأذكرها تصنف تحت عنوان: "تطبيقات الصوتيات". يعرف المشتغل بالصوتيات دائماً أن اللغة غير الأدب، وأن الحديث اليومي العادي يمكن تدريسه مستقلاً عن الجانب الأدبي في اللغة أو اللهجة.

ويعد أن حرر متخصص الصوتيات نفسه من طغيان التقاليد الأدبية عند اشتغاله بنطق الكلمات، فلا مناص من أن يحرر نفسه أيضاً من التقاليد نفسها عند تناوله لموضوع استعمال الكلمات ومعناها. لقد فقد كل من المعلم، وصانع المعاجم، ومصمم طرق التدريس، وكاتب النصوص الذي درس الصوتيات ذهبت أوهامه إلى الأبد. وعلى ذلك هو الذي سيُبوح بمعلومات يعول عليها عن المدى الواقعي وعن استعمال الألفاظ. وهو وحده يدرك أن كلمات كثيرة وصيغ عديدة قد أهملها واحتقرها من أساتذة الأدب، ثم يصوغ في الواقع تناسباً يستحق الملاحظة لكلام المثقفين المعاصرين. فعندما يستعيد الأعمى بصره يرى أشياء أكثر من غيره.

## ضمان ضد الشعوذة والدجل:

ما الضمانات التي تضمن لنا أن نصاً في لغة أجنبية يعد ممثلاً أميناً لتلك اللغة كما يستخدمها أبناؤها؟ واحسرتاه! كم من نصوص كثيرة وجمل و"محادثات"... الخ هي مجرد صور كاريكاتيرية تثير الضحك عن لغة قصد بها أمثلة من تلك اللغة! ولكني لم أر بعد نصاً

مكتوباً كتابة صوتية لا يمثل اللغة الحقيقية. ويوجد شعوزات فى مجال علم اللغة كما هو الحال فى كل مجال، ولكن لىكن فى معلومكم أن الشعوزات لا تستخدم الكتابة الصوتية.

وهذه، يا عزيزى فلان، هى التطبيقات المتنوعة لعلم الصوتيات، وهى تحوى الإجابة على سؤالك.

" ما فائدة الأبجدية الصوتية؟".

المخلص

هارولد بالمر



## الخطاب الثانى عشر

### إجابات عن الاعتراضات

عزيزى فلان

إذا قرأت خطابتى السابقة جيداً، وفهمت كل ما قلته، فثمة حاجة قليلة لى أن أستمّر. ومع ذلك، لكون الموضوع جديداً عليك، فقد غابت عن انتباهك بعض اللوازم التى انبثقت عن حقائقنا المؤكدة؛ ولذا سأجيب عن أى اعتراضات شغفت بها فى هذا الخطاب الختامى، أو شغف بها أولئك الذين يصلون إلى معلوماتك التى اكتسبتها منى حديثاً.

### النظرية والكتابة الصوتية:

كثيراً ما نسمع الاعتراض التالى:

كيف تستطيع تدريس صوت جديد بمجرد قلب الحرف رأساً على عقب؟

الإجابة المختصرة: لا تستطيع! لا يدعى متخصص فى الصوتيات

أنه من الممكن عمل هذا، وما يقوله هو: عن طريق النظرية الصوتية قد

نعلم أصواتاً جديدة بسهولة أكثر وليس أكثر سرعة من مجرد التقليد. فالكتابة الصوتية تعلم تلاميذنا متى وأين تستعمل الأصوات. ولن نعلم إنجليزية أن ينطق [ø] بمجرد أن نريه الشكل، فلا بد أن نشرح طبيعة هذا الصوت بالنسبة له، ونبين له أن هذا الشكل هو [e] الفرنسية منطوقاً بشفتين مدورتين... الخ. وبعد أن يكون قد اكتسب الصوت يأتي دور الرمز [ø] لنريه في أى الكلمات الفرنسية يستعمل هذا الصوت، أى فى أى الكلمات ينطق eu [ø]، وفى أى الكلمات ينطق [œ].

**فالنظرية الصوتية تعلم الطالب كيف يشكّل الأصوات الأجنبية، والكتابة الصوتية تعلمه كيف يستعمل الصوت الصحيح فى الموقع الصحيح.**

ولدينا نفس الاختلافات بالضبط فى نظرية علم الكيمياء وفى رموزه الكيميائية. فلا يمكن أن نعلم طبيعة الهيدروجين بمجرد أن نرى الطالب الحرف H. وهو يتعلم طبيعة الهيدروجين وخواصه من خلال نظرية الكيمياء، ثم يتعلم كيفية التعرف على هذا العنصر فى أعقد الصيغ الكيميائية عن طريق الحرف H.

قارن هذا أيضاً بنظرية الموسيقى وبالرموز الموسيقية، وبحالات أخرى مماثلة ويكون هذا الاعتراض على أبعاده الأربعة مع الذى قد يقول: "من غير الممكن أن تعلم أحداً الموسيقى عن طريق رموز النغمات المكتوبة".

## **لماذا نتعلم النطق:**

هل من الجدير أن نتعلم نطق لغة؟

هذا سؤال ليس موجهاً إلى متخصص الصوتيات؛ ولكنه موجه إلى الطالب كي يجيب عليه، لابد أن يقرر من البداية عما إذا كان يريد تعلم اللغة نفسها أو أن يتعلم مجرد الرسم الإملائي للغة، وعلى الرغم من أنني أحد هؤلاء المقتنعين بأن الصنيع الأول أفضل من الآخر. ومع ذلك أوصي بالآخر في حالات خاصة معينة، وما يقوله متخصص الصوتيات هو ببساطة: إذا قررت أنك تود الحصول على معلومات عن النطق، فإنك ستدرس بسهولة وسرعة أكثر من دراستك التي تخلو من مساعدة النظرية الصوتية والكتابة الصوتية.

## أمن الجدير دراسة الصوتيات؟ :

أمن الجدير أن نقضى وقتاً طويلاً في تعلم هذا العلم الصعب وتعلم الكتابة الصوتية، بينما كل ما أريده معرفة بسيطة عن نطق اللغة؟

يذكرنا هذا بقصة الرجل الذي أبرم عقداً على أن يزيل أطناناً قليلة من الحصى من مكان في المدينة إلى مكان آخر. وبدأ العمل بملء جيوبه وقبعته بالحصى وظل يتنقل جيئةً وذهاباً ساعة بعد ساعة مرحاً، وفي كل مرة كانت حمولته ١٥ رطلاً. وحسب مشاهد شفق ذلك وتبين له أن إنجاز هذا الأمر يستغرق ثمانية أشهر وثلاثة أيام مع الاستعانة بعربة يد وجاروف، وبعد أن وازن الأمر تساعل: ماذا أنا فاعل بهذه الأدوات؟

فأجاب الرجل المحسن: "إنها تعينك على أن تنهى عملك في أقل من أسبوع" وأجاب الرجل: "شكراً. أنا لا مانع عندي من حمل الحصى ولكنى بالتأكيد لن أضع عربة اليد الثقيلة هذه في الاتفاق!".

## عمل مضاعف :

باتخاذ هذا النظام لابد أن أتعلم كل كلمة مرتين زيادة، مرة من أجل الكتابة الصوتية، ومرة من أجل الهجاء. صحيح تمامًا. يجب أن تتعلم اللغة الإنجليزية (واللغات الأخرى) مرتين، فكما تقول، لأن الشعب الإنجليزي أحمق حين استخدم نظامًا إملائيًا لا يقابل نطق اللغة. نعم إنها حقيقة محزنة أن كل فرد يريد تعلم هذه اللغة (سواء أكان أجنبيًا أو أحد أبنائها) عليه أن يتعلمها مرتين، ولكن من فضلك لا تضع هذا اللوم على متخصص الصوتيات! فهو لم يخترع نظام الهجاء الإنجليزي. بدوره في هذا ليس تقديم كومة الحصى، ولكن مجرد أن يقدم عربية اليدا! وقبل أيام الصوتيات العملية، كان على الطالب القيام بهذا العمل المضاعف الكئيب، وغالبًا لا يتخلى عنه بعد يأس. فلتحيا عربية اليدا! Vive la brouette.

## اضطراب :

ولكن تعلم الصيغ الصوتية للكلمات سيحرم الطالب من تعلم الصيغ الإملائية فيما بعد، أو يخلط بين الصيغتين.

تبدو هذه القضية صحيحة. فلها كل مظاهر المنطقية، ومع ذلك تظل حقيقة أن تعلم الصيغ الصوتية ليس له أثر سيئ على الصيغ الإملائية التي تتعلم بعد ذلك، ولا يظهر أي خلط بين الجانبين في الكلمة بل على العكس، يزداد الهجاء دقة بالفعل. وتؤكد خبرتي الذاتية ما يقوله المعلمون الآخرون في هذا الموضوع<sup>(١)</sup>.

(١) أنظر مثلاً " The transition from phonetic to ordinary spelling " : تأليف V. Parington (نشر I.P.A.) .

وعندما اتخذت الكتابة الصوتية فى نوراتى التدريسية لاحظت على الفور تحسناً متميزاً فى هجاء التلاميذ. ولاحظت أيضاً أن أحسن الناطقين هم أحسن الذين يقومون بالهجاء وأحسن الكاتبين. ربما يرجع ذلك على أنه عندما يقابل بين الشككين يلفت كل منهما النظر أكثر من الآخر، ويؤدى ذلك على تمثيلهما بسهولة أكثر بسبب هذا التقابل. حقا على غالباً أن أصحح الهجاء المغلوط، ولكن هذه الأخطاء الهجائية ذات طبيعة غير صوتية بعامة

to	بدلاً من	too
Allways	» »	allways
speak	» »	speack
English	» »	Englisch
although	» »	althought
When	» »	wen
remembered .... الخ .	» »	remembed

وهذه الأخطاء نتيجة التأثير الصوتى نادرة جداً وليست من النوع الذى يكثر وروده.

ويتوقع الطالب الذى يدرس الصوتيات بجد أن يجد اختلافاً بين الشككين فى الكلمة، وهكذا بلا وعى يقع فى عادة بقائهما منفصلين؛ والمتهجي السيئ هو الشخص الذى يعرف قليلاً من الصوتيات لدرجة أنه يتخيل أنه يستطيع أن يكتب ما يظن أنه يسمعه. وبالتالي يكتب هجاء ليس بالصوتى ولا بالإملائى.

## بيغ عامية ؟ :

أليس حقا أن تقدم الكتابات الصوتية النطق العامي للكلمات؟  
لا، ليس حقا. يمثل النص الصوتي عامة الكلام السريع العادي  
ذي يلهج به المثقفون، ويكون دقيقا كتسجيل الحاكي ( الفونوغراف).  
في الكلام السريع عدد لا يحصى من المقاطع تضعف وتحدث مماثلات  
في جملة الكلام. الكلمة الإنجليزية [kæn] تصير [kən]، و [ænd] تصير  
[ən] أو [æn] أو [n]، أو حتى [m]، bred and butter تصير [brednbətə]،  
soap and water تصير [səupmwɔ:tə]، و [hæv] تصير [v]، و [æm]  
تصير [m] . وفي الفرنسية نلاحظ نطق الكلمات:

[k] و [l] و [n] و [ʒ] → [kə] و [lə] و [nə] و [ʒə]

وتصير [atole] (atteler) ← [atole]

و [setanesi] cette anwe-ci ← [sʰtanesi]

و [a set epɔk la] cette époque-là ← [astepɔkla] .... الخ.

ولا يسمح بهذه الاختزالات (أو التقلصات) في الكلام البطيء  
لمتأني. والآن، كل شخص يفك شفرة النص الصوتي في لغته، يقرأها  
في أول مرة ببطء كلمة كلمة، ومن الطبيعي أن يصدم بالنتيجة. ويجب أن  
تذكر الشخص أن الكتابة الصوتية للكلام السريع لابد أن تقرأ بسرعة  
ون توقف بين الكلمات.

وثمة سبب آخر أيضاً، لماذا تصدم الكتابة الصوتية للغة الشخص بالأحرى الشخص غير المطلع ( غير الخبير ) . يوجد تقليد بين الروائيين والكتّاب ( ربما فى كل الأقطار ) يرى أن يكتب الكلام العامى صوتياً .

ولسوء الحظ لا يستعمل الكتاب أى فروق عظيمة عند اختيارهم للنطق العامى . ويرغب الروائى أن يعلن أن جملة:

What did he tell him? فى كلام غير المثقف وسيكتب:

Wot did'e tell'im . وفى الواقع هذا الشكل هو التمثيل الصادق

لكلام المثقفين السريع العادى: [wot did i telim]

ونتيجة لذلك قد كَوّن القراء فى كل الأقطار فكرة أن كل التمثيلات الكتابية لكلامهم غير المعروفة فى الهجاء التقليدى تظهر نطقاً قياسياً غادياً ( غير موجود ) ، وينقدون بضراوة على الإطلاق التمثيل الصادق لكلامهم .

## وختاماً :

لم أحاول عزيزى فلان فى هذه الخطابات أن ألقنك دروساً فى الصوتيات، وقد صار ضرورياً عندى أن أشرح طبيعة أبجديتنا الصوتية حقاً، ولكن على أن أحذف التتمة الضرورية لسلسلة الخطابات هذه، ألا وهى النظرية الصوتية ذاتها . وبرغم كل شيء، من الضرورى

جداً عندي أن أنوم بذلك هنا، كما يوجد ذلك في أعمال ممتازة كثيرة  
في هذا الموضوع، ويمكنني أن أحييك لكتب مدرسية بسيطة مختلفة،  
وإن شئت سأضع رهن مشيئتك من هذه المؤلفات في الموضوع حالما  
أحصل عليها. وبن فضلك، ضعني في حسابك أيضاً أنني في خدمتك  
كلها، عزيزي الزميل، عندما تطلب معلومات إضافية عن الموضوع،  
وثق بي وصدقني .

المخلص جدا .

هارولد بالمر



ملاحق

المؤلف



signifikant lengθ maks in oðā tē fiks ðā rulz əv lengθ in ðā maindz əv ðēā stjudnts.

ðā sekənd keis iz wən sabsidjəri membəz əv founimz α veri fa rimuvd frəm ðā prinsipl membə. it iz kastəməri, fər instəns, tē juz ðā sainz ɕ ənd ʀ in trənskraibɪŋ dʒæpəniz, bət ðā saundz ɕ ənd ʀ α miəli sabsidjəri membəz əv ði h founim in ðæt læŋgwidʒ.

ðā θæd keis iz wēā ðā fonetik ælfabit iz juzd fər ə læŋgwidʒ in ə distrikt wēār ə nambər əv distinkt læŋgwidʒiz α spoukən in ə kəmpærətivli smol ɛəriə. ðas l end r α membəz əv ðā seim founim in Sechuana, bət ai əm infəmd ðæt l ɪgzists əz ə seprɪt founim in ʌðə saʊθ æfrɪkən læŋgwidʒiz.

in ðā fəθ pleis, wən wi spik əv signifikənt distɪŋʃnz wi juʒuəli rɪfə tē ðā distɪŋʃn bitwɪn wən aisoleitɪd wəd ənd ənʌðə. wi ɔr æpt tē fəget ðæt ðear α signifikənt distɪŋʃnz wɪtʃ əkər ounli in kənɛktɪd spɪtʃ. frəm ðā trənskripsn hɪzɡotəblæktaɪ, ðā rɪdə kænɒt tel wēðər *a blacked eye* iz ment, ɔr *a black lie*! ðā tɑ α distɪŋɡwɪst bɑi æbɛns ənd prɛznz əv æspərəɪʃn ɔftə ðæt rɪspɛktɪvli, bət in prækɪs wi dɒʊnt mək ði æspərəɪʃn əv t in ɪŋɡlɪʃ.

əz rɪɡɑɪdʒ ði ɪŋɡlɪʃ ʌnstrest ɪ, dɪfrənt əθərɪtɪz əpɪə tē bi lʊkɪŋ ət ðā mætə frəm dɪfrənt pɔɪnts əv vju:. PASSY sɪmz tē daʊt wēðə ðā fæst vauəlz in *destroy*, *distress* α ðā seim. ai kən əʃuə hɪm ðæt ðei ɔr aɪdɛntɪkl in mɑɪ prənɑnsɪeɪʃn, æz ðei wɜr in SWEET'S, ənd ɔr, ai ʃʊd sei, in ðā spɪtʃ əv ðā mədʒɔrɪtɪ əv sʌðən ɪŋɡlɪʃ pipl. ðear α spɪkəz, ɪspeʃli in ðā nʌθ əv ɪŋɡlənd, hu meɪk ə distɪŋʃn bitwɪn ðā vauəlz in *his* ənd in *similar* wədʒ; ðei sei *distres*, *dəstrɔɪ*; *florist*, *fɒrɛst*; *dimɪnɪʃ*, *dəməkrəsi*; ðei ɔlsoʊ sei *ɛksɛpt*, *ɛgzæmɪn*, wēār ai ʃʊd sei *ɪksɛpt*, *ɪgzæmɪn*.

sam spɪkəz əpærəntli juz ə saʊnd ɪntəmɪdʒət bitwɪn ɪ. ɛ. ənd ə in ðā wədʒ spelt wɪθ c. prɪzjʊməbli, PASSY ənd PALMER c rɪfəriŋ tē ðis stail əv prənɑnsɪeɪʃn wən ðei rɛkəmənd ðā juː əv ə sɪmbl ʌðə ðən ɪ.

in mista TUTTLE'z atikl wif folouz, ða simblz e and o a juzd tə riprizent hɪz ləʊəd (ʌnstrest) ɪ and u; sou mambəz hæv ən ɒpətjunitɪ əv sɪŋ wɒt ðeɪ lʊk laɪk ɪn ə kənɛktɪd tɛkst.<sup>1</sup>

D. JONES.

#### saondz ən simblz

frəm mae frænd dʒən hərəntən, əv ðə ɛmɪθsəʊneən ɪnstetjuʃən (wɒʃəntən), æ əv lænd ðæt glətələezd ɛfrekɛts ə faʊnd ən nəetev lɛŋgwedʒez əv ɔmərekə. ðə frɪkətɛv pɔʃən ez faʊnd bæ rɛezen ðə kləʊzd glətes. æ mɔst ðəʃər ɔmənd mae stɛetmənt, ən sɛe ðæt ə frɪkətɛv kənət bɪ saʊndəd æt ðə sɛem taem əz ən ɔədənɛrɛ brɪɪð əklɪusev. æ əv jʊʊzd ðə wɜ:d əklɪusev fə mɛne jɪəz, ən ðə ɔmərekən dʒɜ:nəl əv fɛlələdʒɛ, ðə mʊdən lɛŋgwedʒ rɛvjʊu, ən ɛltʃhwɛə, wɛð ðə sɛnts əv frɛnts ɔklyzi:v, dʒɜ:mən fərʃlʊsləʊt, ən dɪd nət nəʊ ðæt et wɜz kəmənle jʊʊzd ən ɛne dɪfrənt wɛe.

ən p' t' k' ðə smɔ:l mædɛfəeə mɑ:ks glətl kləʊʒə. bət ði:z simblz sɪm rɔ:n, ər æt lɪst ɪnsəfɪsənt, fə glətl stəpɛdʒ lɛ:stɛŋ lɔ:ŋgə ðən ðə ʌðər ɛləmənt. wɪ mæɪt raet k' ʔ ə ʔ\*. ef ə sɪmplə brɔ:d notɛɪʃən ez nə:səsɛrɛ, ʔ\* wɒd bɪ bɛtə ðən k', sɪnts ðə ʔ əz ðə mɔr ɛmpɔənt ɛləmənt.

æ ɔm nət əwɛə ðæt ðə ɛlɛbɛt əv ðə m.f. hɛz ɛne mɪɪnz əv rɛprɛzɛntɛŋ glətl mɪʊvmənt. ef wɪ əsʊm ðæt rɛezen əv ðə kləʊzd glətes ez ɛmplæd bæ s', hwɪtʃ ez ɛvədəntle ɪlədʒɛkl kənsɪdəd əz rɛprɛzɛntɛŋ mɪəle ən ɔədənɛrɛ stəpɛdʒ kambaend wɛð ə frɪkətɛv, nəvəðəlɛs et sɪɪnz ə fɔlte sɪmbl. ef ðə glətl stəpɛdʒ bɛgən ən ɛndəd æt ðə sɛem taem əz ðə frɪkətɛv, ðə əkɪʊstɛk ɛmprɛʃən wɒd kləʊsle rɛzɛmbl ðɛt əv ʔsʔ, sɔʊ ðə prəpə trɛnskɪpʃən ez ʔ\* rɛðə ðən s'. ef ðə stəpɛdʒ ez lɔ:ŋgə ðən ðə frɪkətɛv, wɛ ɔt tə raet ʔ\*ʔ.

EDWIN H. TUTTLE.

<sup>1</sup> aɪ wɪf hɪ hæd juzd ɪ, ɛ, æ, and u ɪnstəd əv ɪ, è, è, end ù.

# kōtrādy

W. H. T. Gairdner. THE PHONETICS OF ARABIC. (Oxford University Press.)

Dis buk iz 'di autkām əv eksələnt paianə wək ɒn ærəbɪk fonetiks, ənd wɪl daʊtles bi ðə stændədl wək ɒn ðis sʌbdʒ:kt fə menɪ jɜ:z tə kʌm. ðə raitər iz ə kəəfʊl əbzəvər ənd ən ikspiəriənst tɪtʃər əv spoukən ærəbɪk ɒn mɒdən laɪnz. ðə buk səpləɪz ə mæθəd bʌɪ wɪtʃ ðə stjuːdntʃʊd əproutʃ ðə dɪfɪkltɪz əv ðə prənʌnsiəʃn əv aɪðə klæsɪkl ɔr ɪdʒɪpsn kəloukwɪəl ærəbɪk ɪn ə sistəmætɪk weɪ. ðə dɪskrɪpsnz əv ðə saʊndz ɒ klɪər ənd tə ðə pɔɪnt, ənd ɔr ɪləstreɪtɪd bʌɪ gud dɪʌgræmz əv tʌŋ pəzɪsnz ənd fəʊtəgræfs əv lɪp pəzɪsnz; bʌt ðə stjuːdntʃʊd wək θru ðə buk wɪð ən ærəb-spɪkɪŋ tɪtʃə, fər ɪvən ðə klɪərəst dɪskrɪpsnzʃʊd bi sʌplɪmentɪd bʌɪ ɔrəl tɪtʃɪŋ. tʌ: ɪmpɔ:tnt tʃæptəz dɪ:l wɪð kɒnsənənt əsɪmɪleɪʃn ənd ðɪ ɪnfluəns əv ðə “mɒdɪfaɪɪŋ” kɒnsənənts ɒn ðə vauəl fəʊnɪzmz; ənd ðe fonetɪk trænskrɪpsnʃʊzɪd iz nərou ɪnʌf tə rɪmaɪnd ðə lɜ:nər əv ðɪs ɪnfluəns. ðeər iz ən eksələnt kələksn əv aɪsələɪtɪd wɜ:dz kənteɪnɪŋ dɪfɪklt grʊps əv saʊndz, stres, lɛŋθ ənd ɪntoneɪʃn əv bouθ kəloukwɪəl ənd klæsɪkl spɪtʃ ɒ brɪflɪ dɛlt wɪð. fəɪnəlɪ, ðeər ɒ fonetɪk trænskrɪpsnz əv lɪtərəri ənd kəloukwɪəl pɜ:sɪdʒɪz əv pɔɪtrɪ ənd prəʊz. ðɪ ælfəbet əv ðɪ ɪntənɛʃənl fonetɪk əsəʊsiəʃn izʃʊzɪd θruaʊt. stjuːdnts hu əv gɒn θru ðɪs buk ɪnðə weɪ ðə raitə sɔdʒestsʃʊd bi wɛl kɪwɒlɪfaɪd tə stadi ðə rɪvaɪzɪd ɪdɪʃn əv hɪz Egyptian Colloquial Arabic wɪtʃ iz tu əpɪə ʃɔ:tlɪ.

L. E. A.

S. Ch. Boyanus. THE PRONUNCIATION OF ENGLISH. FOR RUSSIAN STUDENTS. PART I. ("Sovremennik," 1926.)

ðis litl bøk hæz ðə distɪŋkʃən əv biŋ ðə fɜːst ritn in rʌʃn ɒn ɪŋɡlɪʃ fənetiks. ðə prənɑːnsiːʃn əv ɪŋɡlɪʃ ɪz triːtɪd frəm ðə pɔɪnt əv vjuː əv ðə rʌʃn hiərə hu ɪz stræk bɑː ʊŋz wɪtʃ ən ɪŋɡlɪʃmən wʊd prəbəbəlɪ ɪɡnəʊr ɪn dɪskraɪbɪŋ hɪz saʊndz. ðəs, ðə steɪtmənt əv ðə dʒenrəl dɪfrənsɪz bɪtwɪn ðə prənɑːnsiːʃn tendənsɪz əv ɪŋɡlɪʃ ənd rʌʃn spɪkəz, ənd ðə kəmpeərɪsn ənd kɒntrəst drɔːn bɪtwɪn rʌʃn ənd ɪŋɡlɪʃ saʊndz ɒ pətɪkjʊləli væljʊəbəl tə ðə rʌʃn lɜːnə. ðə daɪəɡræmz ɒ splendɪd. ði ɪmpɔːtns əv nouɪŋ ðə neɪtʃər əv ðə vauəl saʊndz ɪn ənˈstreɪt pəzɪʃnz ɪz ɪnsɪstɪd ɒn, ənd mənɪ ɪɡzəmˌplz ɒ gɪvən əv ðə juːz əv wɪk ənd strɒŋ fɔːmz. ði a.f. sɪmbəlz əv ðə "brɒd" fɔːm juːzɪd ɪn trænˈskrɪbɪŋ ɪŋɡlɪʃ hæv bɪn ədɒptɪd, wɪð ði ɪksɛɪʃn əv ɪ. fə wɪtʃ ðə raɪtə hæz sʌbstɪtjuːtɪd ɪ frəm ðə "nærou" fɔːm, tə reprɪzənt ðə saʊnd ɪn sɪt sɪt, ənd fə ðə dɪfəʊnɪz ɪə, eɪ, aɪ, ənd ɔɪ.

part 1: kənˈstəntɪŋ əv trænˈskrɪbɪŋz (wɪtʃ rʌʃn trænˈskrɪbɪz) əv ɪəsɪdʒɪz əv prəʊz ənd pɔɪtrɪ, ɪz naʊ ɪn ðə prɛs.

L. E. A.

J. C. Palamontain. PRÉCIS DE PRONONCIATION FRANÇAISE AVEC DES LECTURES PHONÉTIQUES. (Paris, Librairie Ancienne Edouard Champion.)

sə livr sərə ytil ɒz ɑːɡlə e ɒz əmerɪkē kɪ ð bæzwē d aprɔːdr a dɪvɪzə lə frɑːsə ũ silab. nu savɔ kɔbjē sɛt ɑːsɛpmɑ e labɔrjɔ; e la lɛktyr dɛ tɛkst nə mɑkra pɑ d ɛdɛ lɛz etyɔdjɑ a akɛrɪr ɔɛ rɪtm plɪ regyljɛ.

il mɑ sɑːbl kə sɛt uvraːʒ ɔrɛt y yn pɔrtɛ plɪ pratɪk, sɪ l ɔtɔːr n avɛ pɔz ədɔptɛ sə sɪstɛm də lɔɡɔːr də vwajɛl, e mɛːm də kɔsɔn. ʒə sypɔːz k il a nɔtɛ sɑ prɔprɛ prɔnɔsɪʒasjɔ. ũ vwasi kɛlkəz ɛɡzɑːplː p. 14. ɪl-vɔ-tʊr-s-ɑ-sɑːbl.



p. 28. slō-le-lwa-dy-drwa-py-blik:-de-vje:ja:r.

p. 178. kə-nu-na-vō:k-dō-fū:br-o'z-gō.

p. 180. es-pe-rō:k-sa-va-bjē's-pa-se.

ʒə n ari:v pɑ a sɑvʷɑ:r sɑ ki lə gid dɑ sɛt nɔʦasjō. ā tu ka, no  
rɛ:gl dɑ lɔgœ:r pɑrɛs dɛʒɑ bjən ɑsɛ difisil oz etrūʒe, sɑ kō n ɛtrɔdʷi:z  
dɑ nuvɛl difikyltɛ.

kāt o presi dɑ prənōsjasjō ki presɛd lɛ lɛkty:r, ʒə krwɑ kə  
l ɔtœ:r a trɔ suvā pāse a l ɔrtɔgraf, kāt il vule parlɛ dɑ sō. il vwa  
dɔ s dɑ lə mo *lais-sez*. la prəmje:r, dit il, fɛrm la silab presɛdā:t,  
e la ʒgō:d urvɪr la silab sqivū:t. ɔ:r, dɑ sɑ mo, ɔ nɑ prənō:s k ɛɛ sɛl  
s ki ɑpɑrtjē natyrelmū a la dɔʒjem silab. ply lwē il di: “le grup  
*ch ph th gn* nɑ sō pɑ divize, *a-che-te, phi-lo-so-phiɛ, a-gneau*.” isi  
ākɔ:r, sɛ grup nɑ dɔn k ɛɛ sō.

ʒə pɑ:s a la dɛskripsjō dɛ sō: pur ɟ, l ɔtœ:r nu di kə lə dɔ d la  
lū:ɟ s ɑpʷi fɔrtəmū kō:trɔ lə pɑlɛ dy:r. ɛsi, d ɑprɛ lʷi, il n ɛgzistɛrɛ  
ā frūse kə lə ɟ palatal.

il nɑ parl pɑ dɑ la vɔkalizasjō dɑ b d ɟ v z ʒ, si ɛpɔrtū:t lɔrsk  
il s ɑʒi d ɛtydjā āglosaksō. kāt o sō l, il di k il ɛ suvā trɛ mal  
prənōse pɑr lɛz āglɛ e lɛz ɑmɛrikē, mɛz il nɑ dɔn ɔkɛ kōsɛ:j pur  
pɛrmɛtr oz ɛtydjā dɔ s kɔriʒɛ.

l ɛkspresjō “grup ritmik” dɑ l ʃapitrɔ dɑ la liɛzō mɑ pɑrɛ trɛz  
ɔɛrɔ:z, e dɛvrɛt ɛ:tr ɑdɔptɛ.

H. C.

Kaku Jimbo 國語音聲學 (JAPANESE PHONETICS). (Tokyo, Meiji  
Tosho Kaisha.)

ðis iz ɛn ei̯bl əkaunt əv dʒæpəni:z fonetiks baɪ ə kɔmpitənt  
neitiv əbzɜ:vər əv ðə læŋgwidʒ. ðə bu:k iz rɪtn in dʒæpəni:z baɪ  
mi:nz əv tʃaɪni:z kærəktɜ:z ənd næʃənl “kana” (siləbɪk lɛtɜ:z), ənd  
iz intɛndɪd fɔ dʒæpəni:z stju:dnts.

ðə stadi fɛəlɪ kʌvɜ:z ðə hɔul fi:ld əv ðə sʌbdʒɪkt ənd iz wɜ:θ ə  
mɔʊst kɛəfl pɜ:u:zl baɪ ɛni sɪəriəs stju:dnt əv dʒæpəni:z. wɒt iz

# THE INTERNATIONAL PHONETIC ALPHABET.

	CONSONANTS										
	Labial	Labio-Dental	Dental and Alveolar	Retroflex	Palato-Alveolar	Alveolo-Palatal	Palatal	Velar	Glottal	Pharyngeal	
FLEXIVE	p b		t d	ʈ ɖ			c ɟ	k ɡ	q ɢ		
	m	ɱ	n ɲ	ɳ			ɲ	ŋ			
			ɳ								
			ɳ								
			ɳ								
NASAL											
FLAP											
FRICTION	ɸ β	f v	s z	ʃ ʒ			ç ʝ				
Semi-vowel	ɥ										

(Sounds appearing twice in the chart have a double articulation, the secondary articulation being shown by the symbol in brackets.)

Ortografia Somena.—Vocalized consonants: b, d, etc. Velarized or pharyngealized consonants: d, g, etc. Fricative consonants (plosives with simultaneous glottal stop): p', t', etc. b (fricative) or g (labialized d, g, or k, z). ʔ (labialized f, g). 'i, e, a-(elick, ʔaib e, ʔ, z). ʔ (a vowel between r and l).

Affixes are normally represented by groups of two consonants (ts, tʃ, etc.), but, where necessary, ligatures are used (b, ʃ, etc.), or the mark ~ or ˘ (t or tʃ, etc.).

Lexical Stress.—: (full length). ' (half length). ' (stress, placed at beginning of the stressed syllable). - (high level pitch); \_ (low level); ' (high rising); , (low rising); ' (high falling); , (low falling); ^ (rise-fall); v (fall-rise). See *Feet and Phonological International*, p. 5.

Allophony.—˘ nasalize. ˘ breath (l = breathed l). ˘ voice (z = z). ' slight aspiration following p, t, etc. retroflexion (inversion) (ɳ = a with curled up tongue; t = t). ˘ palatalization (z = ʒ). ˘ tongue slightly raised. ˘ tongue slightly lowered. ˘ lips more rounded. ˘ lips more spread. ˘ syllabic consonant. ˘ retroflex vowel.



ملاحق

المترجم



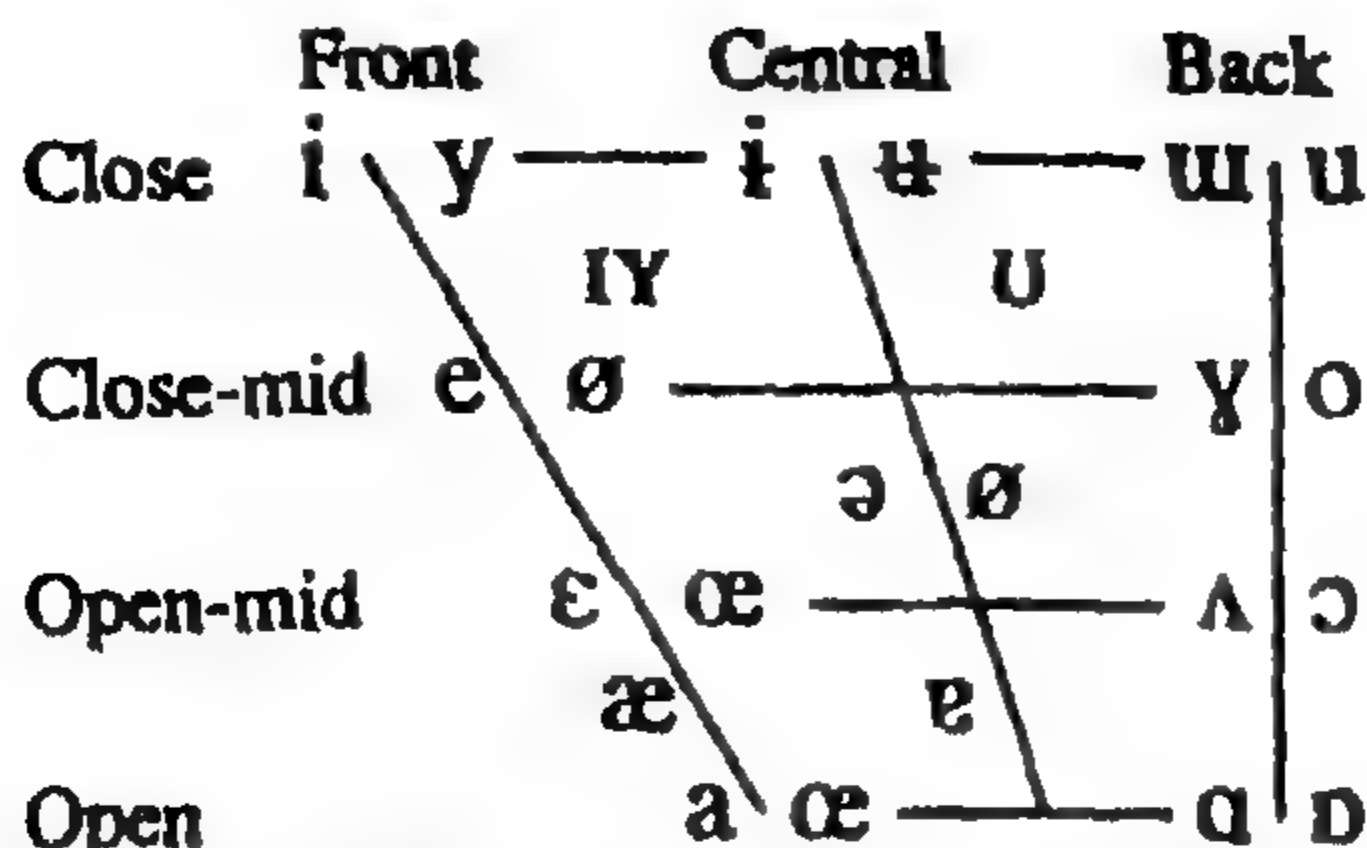
CONSONANTS

*The International Phonetic Alphabet*

	Bilabial	Labio-dental	Dental	Alveolar	Post-alveolar	Retroflex	Palatal	Velar	Uvular	Pharyngeal	Glottal
Plosive	p b			t d, ʈ ɖ		ʈ ɖ	c ɟ	k ɡ	q ɢ		ʔ
Nasal	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
Trill	ʙ			ʀ					ʀ		
Tap or Flap						ɾ					
Fricative	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ
Alveolar fricative				ɬ ɮ							
Approximant		ʋ		ɹ		ɻ	j	ɰ			
Lateral approximant				l		ɭ	ʎ	ʟ			
Ejective stop	pʼ			tʼ		ʈʼ	cʼ	kʼ	qʼ		
Impulsive	ɸ β			t d			cʼ f	ʁ ɣ	q d		

Where symbols appear in pairs, the one to the right represents a voiced consonant. Shaded areas denote articulations judged impossible.

## VOWELS



Where symbols appear in pairs, the one to the right represents the rounded vowel.

## OTHER SYMBOLS

ʌ Voiceless labial-velar fricative	ɔ Bilabial click
w Voiced labial-velar approximant	ɿ Dental click
ɥ Voiced labial-palatal approximant	ɿ (Post)alveolar click
ɣ Voiceless epiglottal fricative	ɿ Palatoalveolar click
ʔ Voiced epiglottal plosive	ɿ Alveolar lateral click
ʕ Voiced epiglottal fricative	ɿ Alveolar lateral flap
ɥ Simultaneous ʃ and x	ɿ Alveolo-palatal fricatives

## DIACRITICS

• Voiceless	p̥ t̥	, More rounded	ɔ̞	• Labialised	tʷdʷ	- Nasalised	ẽ
• Voiced	s̥ ʈ̥	, Less rounded	ɔ̞	• Palatalized	tʃdʃ	• Nasal release	d̥"
• Voiced	tʰ dʰ	, Advanced	ɪ̞	• Velarized	tˠdˠ	• Lateral release	dˠ
• Breathy voiced	b̥ ɖ̥	- Retracted	ɪ̞	• Pharyngealized	tˤdˤ	• No audible release	d̥ˤ
- Creaky voiced	b̰ ɖ̰	- Centralized	ɛ̞	- Velarized or Pharyngealized	ɰ		
- Linguolabial	ɮ̥ ɮ̥	• Mid centralized	ɛ̞				
- Dental	t̪ d̪	• Advanced • Tongue root	ɛ̞	• Raised (ɰ̥ = voiced alveolar fricative)	ɰ̥ ɰ̥		
• Apical	l̪ ɭ̪	• Retracted • Tongue root	ɛ̞	• Lowered (ɮ̥ = voiced bilabial approximant)	ɰ̥ ɰ̥		
- Laminal	ɬ̪ ɮ̪	• Rhoticity	ɔ̞	Syllabic	ɰ̥	Non-syllabic	ɰ̥

*Reproduced courtesy of the International Phonetic Association*

ɜ Additional mid central vowel

Affricates and double articulations  
can be represented by two symbols  
joined by a tie bar if necessary.

k̠p̠ t̠s̠

SUPRASEGMENTALS	LEVEL TONES	CONTOUR TONES
ˈ Primary stress	ˈ or ˧ Extra-high	˨ or ˩ rise
ˌ Secondary stress	ˈ High	˨ fall
ː Long eː	˧ Mid	˨ ˩ high rise
ˑ Half-long eˑ	˩ Low	˨ ˩ low rise
ˑ Extra-short ẽ	˩ Extra-low	˨ ˩ rise fall
ˑ Syllable break ɹi.ækt	˩ Downstep	
Minor (foot) group	˩ Upstep	
Major (intonation) group		
— Linking (absence of a break)		
˩ Global rise		
˨ Global fall		

## المؤلف فى سطور

هارولد بالمر شخصية مرموقة فى ميدان تدريس اللغة الإنجليزية فى القرن العشرين ، ويعد الأب الروحى للسانيات التطبيقية البريطانية ؛ فقد أسس - مشاركًا مع دانييل جونز عالم الصوتيات الشهير - ما يمكن أن نطلق عليه المدرسة البريطانية فى علم اللغة التطبيقى .

## المترجم فى سطور

د. محمد صالح الضالع

أستاذ علوم الصوتيات - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية . قام بتدريس علوم الصوتيات واللسانيات فى كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - فى أقسام الدراسات الصوتية ، واللغة الإنجليزية ومعهد الدراسات اللغوية التطبيقية ، ومعهد اللغات الشرقية . فى كلية الآداب - جامعة القاهرة : قسم اللغة العربية ، وقسم اللغات الشرقية . وفى السعودية وليبيا والكويت . له عدة كتب وأبحاث فى علوم الصوتيات .





## المشروع القومي للترجمة

المشروع القومي للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التي حققتها مشروعات الترجمة التي سبقته في مصر والعالم العربي ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية في المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التي أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعي في الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التي تضع القارئ في القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .



## المشروع القوي للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مانهو بانتيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ - كيف تم كتابة السيناريو	انجا كاريستكوفا	ت : أحمد الحضري
٥ - ثريا في غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إيفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولمان	ت : يوسف الانطكي
٨ - مشعل الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودي	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتمد وعبد الجليل الأزني وعمر حلي
١١ - مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسي والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - المركبات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفي
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عثمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوي
١٨ - الشعر النسائي في أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يعنى طريف الخولي / بدوي عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	محمد بهرنجي	ت : ماجدة العناني
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد علي الناصري
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارنر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشري الخلق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة في التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مانهو بانتيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامي	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجي / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٣٣ - التاريخ الاقتصادي لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصه إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . نيكسون	ت : خليل كلفت

٢٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٢٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٢٨ - نقد الحداثة	ألن تورين	ت : أنور مغيث
٢٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأدبية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / مصود ملجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
٤٣ - الذهب المزدوج	أوكتايفو پاث	ت : المهدي أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألنوس هكسلى	ت : مارلين تانرس
٤٥ - التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف ا فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩ - الإسلام في البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلاود ويوسف الأنطكى
٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية	داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وهادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	ا . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ - ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونيث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : هبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢ - لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	ألان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
٦٨ - نقاشا العجوز وقصص أخرى	فالتين راسبيوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامى فى أولئل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز  
٧٣ - نقد استجابة القارئ  
٧٤ - صلاح الدين والمالوك فى مصر  
٧٥ - فن التراجىم والسير الذاتية  
٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى  
٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢  
٧٨ - العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية  
٧٩ - شعرية التأليف  
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»  
٨١ - الجماعات المتخيلة  
٨٢ - مسرح ميجيل  
٨٣ - مختارات  
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد  
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية)  
٨٦ - طول الليل  
٨٧ - نون والقلم  
٨٨ - الابتلاء بالغرب  
٨٩ - الطريق الثالث  
٩٠ - وسم السيف (قصص)  
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق  
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح  
الإسباني وأمريكى المعاصر  
٩٣ - محدثات العولة  
٩٤ - الحب الأول والصحبة  
٩٥ - مختارات من المسرح الإشباني  
٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة  
٩٧ - هوية فرنسا (المجلد الأول)  
٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى  
٩٩ - تاريخ السينما العالمية  
١٠٠ - مساطة العولة  
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)  
١٠٢ - السياسة والتسامح  
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه أيام  
١٠٤ - أوبرا ماهوجنى  
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع  
١٠٦ - الأدب الأندلسى  
١٠٧ - سررة الفنان لى الشعر الأمريكى المعاصر
- ت . س . إلويت  
چين . ب . توميكنز  
ل . ا . سيمينوفا  
أندريه موروا  
مجموعة من الكتاب  
رينيه ويليك  
رونالد روبرتسون  
بوريس أوسبىنسكى  
ألكسندر بوشكين  
بندكت أندرسن  
ميجيل دى أونامونو  
غوتفريد بن  
مجموعة من الكتاب  
صلاح زكى أقطاى  
جمال مير صادق  
جلال آل أحمد  
جلال آل أحمد  
أنتونى جيدنز  
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية  
باربر الاسوستكا  
كارلوس ميجيل  
مايك فيذرستون وسكوت لاش  
سمويل بيكيت  
أنطونيو بوهرى بايخو  
قصص مختارة  
فرنان برودل  
نماذج ومقالات  
ديفيد روبنسون  
بول هيرست وجراهام تومبسون  
بيرنار فاليط  
عبد الكريم الخطيب  
عبد الوهاب المؤتب  
برتوات بريشت  
جيرارچينيت  
د . ماريا خيسوس روبيرامتى  
نخبة
- ت : فؤاد مجلى  
ت . حسن ناظم وعلى حاكم  
ت : حسن بيومى  
ت : أحمد درويش  
ت : عبد المقصود عبد الكريم  
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد  
ت : أحمد محمود ونورا أمين  
ت . سعيد الغامى وناصر حلاوى  
ت : مكارم الغمرى  
ت : محمد طارق الشرقاوى  
ت : محمود السيد على  
ت . خالد المعالى  
ت : عبد الحميد شيحة  
ت : عبد الرزاق بركات  
ت . أحمد فتحى يوسف شتا  
ت : ماجدة العنانى  
ت : إبراهيم الدسوقى شتا  
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين  
ت : محمد إبراهيم مبروك  
ت : محمد هناء عبد الفتاح  
ت : نادية جمال الدين  
ت : عبد الوهاب علوب  
ت : فوزية المشماوى  
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف  
ت : إيوار الخراط  
ت : بشير السباعى  
ت : أشرف الصباغ  
ت : إبراهيم قنديل  
ت : إبراهيم فتحى  
ت : رشيد بنحو  
ت : عز الدين الكتانى الإبريسى  
ت : محمد بنيس  
ت : عبد الغفار مكاوى.  
ت : عبد العزيز شبيل  
ت : أشرف على دعور  
ت : محمد عبد الله الجعيدى

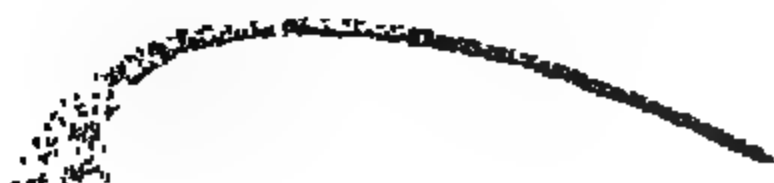
١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكي
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي	حسنه بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيات حصار كوني وسكان المستنق	وول شويتكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سميرة رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (سيرة شفيق)	سيتشيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلي أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : ليس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلي أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣-١٢٤- إمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيتل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	جون جراي	ت : أحمد فؤاد بليغ
١٢٥ - التحليل الموسيقي	سينريك ثورپ ديفي	ت : سمحة الخولي
١٢٦ - فعل القراءة	فولفغانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحي	ت : بشير السباعي
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نورية
١٢٩ - الرواية الأسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جارتو	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوند فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	باري ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ه. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كوتو	ت : سمير توفيق
١٣٧ - منكرات ضابط في العملة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحي
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيفيلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - باريسيفال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقي الأنهار	هربرت ميمس	ت : أمل الجبوري
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومي
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعي	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جوانوني	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تاتكريد نورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأندونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليمان	ت. منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٢ - غرام الفراعنة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ - الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسباني	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الاسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محبوب
١٦٢ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوثير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الشعب	أ. ن أفانا سيفا	ت : سهير المصايدة
١٦٦ - العلاقات بين المذنبين والسمائين فى إسرائيل	يشعيا هو ليتمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - فى عالم طاغور	رابندراناث طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميغيل داليسيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبد الأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى



- ١٨٢ - العنف والنبوة      و . ب . بيتس
- ١٨٣ - جان كوكتو على شاشة السينما      رينيه جيلسون
- ١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام      هانز إيندورفر
- ١٨٥ - أسفار العهد القديم      توماس تومسن
- ١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل      ميخائيل أنود
- ١٨٧ - الأرضة      بُنْدَج علوى
- ١٨٨ - موت الأدب      القين كرنان
- ١٨٩ - العمى والبصيرة      پول دى مان
- ١٩٠ - محاورات كونفوشيوس      كونفوشيوس
- ١٩١ - الكلام رأسمال      الحاج أبو بكر إمام
- ١٩٢ - ساحت نامة إبراهيم بك جا      زين العابدين المراغى
- ١٩٣ - عامل المنجم      بيتر أبراهامز
- ١٩٤ - مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى      مجموعة من النقاد
- ١٩٥ - شتاء ٨٤      إسماعيل نصيح
- ١٩٦ - المهلة الأخيرة      فالتين راسبوتين
- ١٩٧ - الفاروق      شمس العلماء شبلى النعمانى
- ١٩٨ - الاتصال الجماهيرى      إدوين إمري وآخرون
- ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية      يعقوب لاندوى
- ٢٠٠ - ضحايا التنمية      جيرمى سيبروك
- ٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة      جوزايا رويس
- ٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج١      رينيه ويليك
- ٢٠٣ - الشعر والشاعرية      أطفاف حسين حالى
- ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم      زلمان شانزار
- ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات      لويجى لوقا كافالى - سفورزا
- ٢٠٦ - الهيولية تصنع علماء جديداً      جيمس جلايك
- ٢٠٧ - ليل إفريقي      رامون خوتاسندير
- ٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى      دان أوريان
- ٢٠٩ - السرود والمسرح      مجموعة من المؤلفين
- ٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى      سنائى الغزنوى
- ٢١١ - فريدينان بوسوسير      جوناثان كلر
- ٢١٢ - قصص الأمير مرزيان      مرزيان بن رستم بن شروين
- ٢١٣ - مصر منذ قدم نابليون حتى رجل عبد الناصر      ريمون فلاور
- ٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع      أنتونى جينتز
- ٢١٥ - سياحت نامة إبراهيم بك جا      زين العابدين المراغى
- ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم      مجموعة من المؤلفين
- ٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان      صمويل بيكيت
- ٢١٨ - رايولا      خوليو كورتازان
- ت : ياسين طه حافظ
- ت : فتحى العشرى
- ت : نسوقى سعيد
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
- ت : علاء منصور
- ت : بدر الديب
- ت : سعيد الغامى
- ت : محسن سيد فرجاني
- ت : مصطفى حجازى السيد
- ت : محمود سلامة علاوى
- ت : محمد عبد الواحد محمد
- ت : ماهر شفيق فريد
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : أشرف الصباغ
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
- ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد الطيف حماد
- ت : فخرى لبيب
- ت : أحمد الأنصارى
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : أحمد محمود هويدى
- ت : أحمد مستجير
- ت : على يوسف على
- ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
- ت : محمد أحمد صالح
- ت : أشرف الصباغ
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : محمود حمدي عبد الغنى
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : محمد محمود محى الدين
- ت : محمود سلامة علاوى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : نادية البنهاوى
- ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كانزو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهبولية في الكون	باري باركر	ت : علي يوسف علي
٢٢١ - شعرية كفاي	جريجوري جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراي	ت : نسيم مجلي
٢٢٣ - العلم في مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نقادي
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر ابراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارتيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت : طاهر محمد علي البربري
٢٢٧ - المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى مارييا ليف بوركي	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وواف	ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مازق البطل الوحيد	نورمان كيمن	ت : أمير ابراهيم العمري
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى ابراهيم فهمي
٢٣١ - الدرافيل	خايمي سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى ابراهيم فهمي
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزي ج ١	جلال الدين الرومي	ت : ابراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادي	روين فيدين	ت : عنيات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعيسى منبولى أحمد
٢٣٩ - العربي في الادب الإسرائيلي	جيلرافر - رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاسي حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - في انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الفموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبي
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الفليان	لاورا إسكييل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أنيس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرتيا ماركث	ت : علي ابراهيم علي منوفي
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحدائق في مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوي
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو يدران	ت : علي يدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومي
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روينسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روينسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام



٢٥٦ - ديكارت	ديف روبنسون وجودي جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني	نخبة	ت : فاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جورجون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إنيوارد مندوتا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٢ - الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	ت : علي يوسف علي
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار واياد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عروكي
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزي ج ٢	جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى ، باترسون	ت : شوقي جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية في مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بريارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود علي مكي
٢٧٥ - م. م. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمساني
٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزي
٢٧٨ - البدايات	إسمحق عظيموف	ت : فطيف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الألب الهندي الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفريوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان روافو	ت : علي البمبي
٢٨٤ - هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عثمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامي	حسن نظامي	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - سياحت نامه إبراهيم بك ج ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعمل والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم اللغة والترجمة	جورج مونتان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ١	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج ٢	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوي
٢٩٧ - فن النحويين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الامواني	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تافاويليه	ت : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برومتيوس مج ١	لويس عوض	ت : جمال الجزيري وبهاء جاهين
٣٠١ - أسطورة برومتيوس مج ٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيري ومحمد الجندي
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودي جروفرز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٢ - بوذا	جين هوب ويورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالاپارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - العناسة - النقد الكائن للثقافة	جان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد باييتو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : مملوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتي	ت : جمال الجزيري
٣١٠ - يونج	ناجي هيد	ت : محيي الدين محمد حسن
٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وايم دي بوز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعدي
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعي
٣١٥ - جرامشي في العالم العربي	ميشيل بروندينو	ت : كاميليا صبحي
٣١٦ - محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - هنور دريدا	جايتو ياسييفاك وكريستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لخصرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ١ج)	ليفي برو قنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حيية في تاريخ الفن الغربي	دبليو. إيوجين كلينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يوناني قديم	ت : هاتم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدي	ت : محمود سلامة علاوي
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب يوسان	ت : كريستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن منقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق علي منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز يقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٢٢٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامى صلاح
٢٢١ - عندما جاء السرددين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٢٢٢ - رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٢٣ - الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٢٢٤ - لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٢٢٥ - عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٢٢٦ - متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٢٢٧ - فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٢٨ - نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٢٩ - تاريخ الأدب فى إيران ج٢	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٢٤٠ - اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٢٤١ - قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٢٤٢ - سلامان وأيسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٢٤٣ - العالم البرجوازي الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٢٤٤ - الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٢٤٥ - الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦ - سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٢٤٧ - الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٢٤٨ - المتصورة الأوان فى اللب التركى جا	محمد فؤاد كويريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٢٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والديون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٢٥٠ - بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٢٥١ - مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٥٢ - قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٢٥٣ - الفن الإسلامى فى الأندلس (مهندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٥٤ - الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٥٥ - التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٥٦ - الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٢٥٧ - متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٢٥٨ - أمثال الهوسا العامة	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٥٩ - محاورات بارمنيدس	أقلاطون	ت : حبيب الشارونى
٢٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلي الشربيني
٢٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاوير
٢٦٢ - تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٢٦٣ - حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبرى محمد حسن
٢٦٤ - حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٢٦٥ - سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٢٦٦ - نساء يركضن مع الذئب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

- ٣٦٧ - القلم الجرى\* نخبة  
٣٦٨ - المصطلح السردى جبرالد برنس  
٣٦٩ - المرأة فى أنب نجيب محفوظ فوزية العشماوى  
٣٧٠ - الفن والحياة فى مصر الفرعونية كليولا لويت  
٣٧١ - المتصورة الأولى فى الأنثى التركى جـ محمد فؤاد كويرلى  
٣٧٢ - عاش الشباب وائغ مينغ  
٣٧٣ - كيف تعد رسالة دكتوراه أمبرتو إيكو  
٣٧٤ - اليوم السادس أندريه شديد  
٣٧٥ - الخلود ميلان كونديرا  
٣٧٦ - الغضب وأحلام السنين نخبة  
٣٧٧ - تاريخ الأدب فى إيران جـ٤ على أصغر حكمت  
٣٧٨ - المسافر محمد إقبال  
٣٧٩ - ملك فى الحقيقة سنيل بات  
٣٨٠ - حديث عن الخسارة جوتتر جراس  
٣٨١ - أساسيات اللغة ر. ل. تراسك  
٣٨٢ - تاريخ طبرستان بهاء الدين محمد إسفنديار  
٣٨٣ - هدية الحجاز محمد إقبال  
٣٨٤ - القصص التى يحكيها الأطفال سوزان إنجيل  
٣٨٥ - مشتري العشق محمد على بهزادراد  
٣٨٦ - نفاعاً عن التاريخ الألبى النسوى جانيث تود  
٣٨٧ - أغنيات وسوناتات جون دن  
٣٨٨ - مواظ سعدى الشيرازى سعدى الشيرازى  
٣٨٩ - من الأدب الباكستانى المعاصر نخبة  
٣٩٠ - الأرضيات والمدن الكبرى نخبة  
٣٩١ - الحافلة الليكية مايك بينشى  
٣٩٢ - مقامات ورسائل أندلسية فرناندوى لاجرانخا  
٣٩٣ - فى قلب الشرق ندوة لويس ماسينيون  
٣٩٤ - القرى الأربع الأساسية فى الكون بول ديفيز  
٣٩٥ - أيام سياوش إسماعيل فصيح  
٣٩٦ - السافاك تقى نجارى راد  
٣٩٧ - نيتشه لورانس جين  
٣٩٨ - سارتر فيليب تودى  
٣٩٩ - كامى ديفيد ميروفتس  
٤٠٠ - مومو مشيانيل إنده  
٤٠١ - الرياضيات زيانون ساردر  
٤٠٢ - هوكنج ج. ب. ماك ايفوى  
٤٠٣ - رية المطر والملابس تصنع الناس تودر شتورم  
٤٠٤ - تعويذة الحسى ليفيد إبرام  
٤٠٥ - إيزابيل أندريه جيد  
٤٠٦ - المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ مانويلا مانتاناريس  
٤٠٧ - الأدب الإشبانى للعصر بعلام كتبه أقلام مختلفة  
٤٠٨ - معجم تاريخ مصر جوان فوتشركنج
- ت : البراق عبد الهادى رضا  
ت . عابد خزندار  
ت : فوزية العشماوى  
ت : فاطمة عبد الله محمود  
ت : عبد الله أحمد إبراهيم  
ت : وحيد السعيد عبد الحميد  
ت : على إبراهيم على منوفى  
ت : حمادة إبراهيم  
ت : خالد أبو اليزيد  
ت : إيوار الخراط  
ت : محمد علاء الدين منصور  
ت : يوسف عبد الفتاح فرج  
ت : جمال عبد الرحمن  
ت : شيرين عبد السلام  
ت . رانيا إبراهيم يوسف  
ت : أحمد محمد نادى  
ت : سمير عبد الحميد إبراهيم  
ت : إيزابيل كمال  
ت : يوسف عبد الفتاح فرج  
ت : ريهام حسين إبراهيم  
ت : بهاء جاهين  
ت : محمد علاء الدين منصور  
ت : سمير عبد الحميد إبراهيم  
ت : عثمان مصطفى عثمان  
ت : منى الدرويش  
ت : عبد اللطيف عبد الحليم  
ت : زينب محمود الغضيرى  
ت : هاشم أحمد محمد  
ت : سليم حمدان  
ت : محمود سلامة علاوى  
ت : إمام عبد الفتاح إمام  
ت : إمام عبد الفتاح إمام  
ت : إمام عبد الفتاح إمام  
ت : باهر الجومرى  
ت : معلوح عبد المنعم  
ت : معلوح عبد المنعم  
ت : عماد حسن بكر  
ت : ظبية خميس  
ت : حمادة إبراهيم  
ت : جمال أحمد عبد الرحمن  
ت : طلعت شاهين  
ت . عنان الشهاوى

٤٠٩ - انتصار السعادة	برتراند راسل	ت : إلهامى عمارة
٤١٠ - خلاصة القرن	كارل بوير	ت : الزواوى بغورة
٤١١ - همس من الماضى	جينييفر أكرمان	ت : أحمد مستجير
٤١٢ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)	ليفى برونسفال	ت : نخبة
٤١٣ - أغنيات المنفى	ناظم حكمت	ت : محمد البخارى
٤١٤ - الجمهورية العالمية للأدب	باسكال كازانوف	ت : أمل الصبيان
٤١٥ - صورة كوكب	فريدريش نورنيمات	ت : أحمد كامل عبد الرحيم
٤١٦ - مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	ت : مصطفى بدوى
٤١٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٥	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤١٨ - سياسات الزمر الحاكمة فى مصر الثمانية	جين هاثواى	ت : عبد الرحمن الشيخ
٤١٩ - العصر الذهبى للإسكندرية	جون ماريو	ت : نسيم مجلى
٤٢٠ - مكرو ميجاس	فواتير	ت : الطيب بن رجب
٤٢١ - الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى	روى متحدة	ت : أشرف محمد كيلانى
٤٢٢ - رحلة لاستكشاف أفريقيا ج ١	نخبة	ت : عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٢٣ - إسرارات الرجل الطيف	نخبة	ت : وحيد النقاش
٤٢٤ - لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبد الرحمن الجامى	ت : محمد علاء الدين منصور
٤٢٥ - من طاووس حتى فرح	محمود طلوعى	ت : محمود سلامة علاوى
٤٢٦ - الخلافيش وتسمى أخرى من أفغانستان	نخبة	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧ - بانديراس الطاغية	باى إنكلان	ت : ثريا شلبى
٤٢٨ - الخزانة الخفية	محمد هوتك	ت : محمد أمان صافى
٤٢٩ - هيجل	ليود سبنسر وأندرجى كروز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٠ - كانط	كرستوفر وانت وأندرجى كليوفسكى	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣١ - فوكو	كريس هيروكس وزوران جفتيك	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٢ - ماكيافللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٣ - جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	ت : حمدي الجابرى
٤٣٤ - الرمانسية	دونكان هيث وجون بورهام	ت : عصام حجازى
٤٣٥ - توجهات ما بعد الحدائث	نيكولاس زديرچ	ت : ناجى رشوان
٤٣٦ - تاريخ الفلسفة (مج ١)	فريدريك كويستون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٧ - رحالة هندي فى بلاد الشرق	شيلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨ - بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بييرس	ت : هايدة سيف الدولة
٤٣٩ - موت المرابى	صدر الدين عينى	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠ - قواعد اللهجات العربية	كرستن بروسناد	ت : محمد الشرقاوى
٤٤١ - رب الأشياء الصغيرة	أروندهاتى روى	ت : فخرى لبيب
٤٤٢ - حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ت : ماهر جويجاتى
٤٤٣ - اللغة العربية	كيس نرستينج	ت : محمد الشرقاوى
٤٤٤ - أمريكا اللاتينية ، الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	ت : صالح علمانى
٤٤٥ - حول وزن الشعر	بروير ناثل خاتلرى	ت : محمد محمد يونس



٤٤٦ - التحالف الأسود	ألكسندر كوكيرن وجيفرى سانت كلير	ت : أحمد محمود
٤٤٧ - نظرية الكم	ج. پ. ماك ايفوى	ت : ممنوح عبد المنعم
٤٤٨ - علم نفس التطور	ديلان ايقانز - أوسكار زاريت	ت : ممنوح عبد المنعم
٤٤٩ - الحركة النسائية	مجموعة	ت : جمال الجزيري
٤٥٠ - ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا - ريبكاريات	ت : جمال الجزيري
٤٥١ - الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن / بورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢ - لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجانزى / أوسكار زاريت	ت : محي الدين مزيد
٤٥٣ - القاهرة : إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	ت : حليم طوسون وفؤاد الدمان
٤٥٤ - خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	ت : سوزان خليل
٤٥٥ - تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فريدريك كوبلستون	ت : محمود سيد أحمد
٤٥٦ - لا تنسنى	مريم جعفرى	ت : هويدا عزت محمد
٤٥٧ - النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان مولر اوكين	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٨ - الموريسكيون الأندلسيون	خوايو كارو باروخا	ت : جمال عبد الرحمن
٤٥٩ - نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
٤٦٠ - الفاشية والنازية	ستوارت هود - ليتزا جانستز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦١ - لكان	داريان ليدر - جودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦٢ - طه حسين من الأزم إلى السوربون	عبد الرشيد الصايق محمودى	ت : عبد الرشيد الصايق محمودى
٤٦٣ - الدولة المارقة	ويليام بلوم	ت : كمال السيد
٤٦٤ - ديمقراطية القلة	ميكايل بارنتى	ت : حصة منيف
٤٦٥ - قصص اليهود	لويس جنزيرج	ت : جمال الرفاعى
٤٦٦ - حكايات حب ويطولات فرعونية	فيولين فانويك	ت : فاطمة محمود
٤٦٧ - التفكير السياسى	ستيفين ديبلو	ت : ربيع وهبة
٤٦٨ - روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٤٦٩ - جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	ت : مجدى عبد الرازق
٤٧٠ - الأراضى والجودة البيئية	نخبة	ت : محمد السيد الفنة
٤٧١ - رحلة لاستكشاف أفريقيا ج ٢	نخبة	ت : عبد الله الرازق إبراهيم
٤٧٢ - نون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	ت : سليمان العطار
٤٧٣ - نون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	ت : سليمان العطار
٤٧٤ - الأدب والنسوية	بام موريس	ت : سهام عبد السلام
٤٧٥ - صوت مصر : أم كلثوم	فرجينيا دانياسون	ت : عادل هلال عنانى
٤٧٦ - أرض العجايب بسيدة بيرم التونسي	ماريلين بوث	ت : سحر توفيق
٤٧٧ - تاريخ الصين	هيلدا هوخام	ت : أشرف كيلانى
٤٧٨ - الصين والولايات المتحدة	ليو شيه تشنج ولى شى نونج	ت : عبد العزيز حمدي
٤٧٩ - المقهى (مسرحية صينية)	لاوشه	ت : عبد العزيز حمدي
٤٨٠ - تساي ون جى (مسرحية صينية)	كو مو روا	ت : عبد العزيز حمدي
٤٨١ - عبادة النبى	روى متحدة	ت : رضوان السيد
٤٨٢ - موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	ت : فاطمة محمود
٤٨٣ - النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	ت : أحمد الشامى



٤٨٤ - جمالية التلقى	هانسن روييرت ياوس	ت : رشيد بنحو
٤٨٥ - التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٦ - الذاكرة الحضارية	يان أسمن	ت : عبد الحليم عبد الفتى رجب
٤٨٧ - الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أباندى	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٨ - الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٩ - هُسرُل : الفلسفة علماً دقيقاً	هُسُرُل	ت : محمود رجب
٤٩٠ - أسمار البيغاء	محمد قنرى	ت : عبد الوهاب طوب
٤٩١ - نصيرن تمصية من روائع الألب الأكرىقى	نخبة	ت : سمير عبد ربه
٤٩٢ - محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	ت : محمد رفعت عواد
٤٩٣ - خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	ت : محمد صالح الضالع

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٩٠٣٠ / ٢٠٠٣







هذا الكتاب دليل لكل طالب علم، أو متسائل  
عن علم الصوتيات كما ظهر في أوروبا في  
أوائل القرن العشرين. يناقش الكتاب بعض  
التساؤلات والاعتراضات حول جدوى هذا  
العلم وهذا النوع من المعرفة اللغوية  
واللسانية، ويرد عليها بالتدليل الفكري  
والواقعي من خلال اثني عشر خطاباً  
متخيلاً ومتوقعاً ومفترضاً. وتبرز أهمية  
الكتاب في تناوله للغموض وللأوهام التي  
أحاطت بهذا الميدان العلمي، تماماً كما  
حدث ويحدث الآن في العالم العربي تجاه  
هذا العلم، على الرغم من مضي ما يزيد  
على الثمانين عاماً منذ نشر هذا الكتاب  
في إنجلترا، وتوجه به مؤلفه إلى الشعب  
الإنجليزي وأيضاً إلى الشعوب الأوروبية  
آنذاك.